Über die Plautinischen Prologe

Karl Franz Otto Dziatzko





Ueber die Plautinischen Prologe.

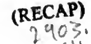
Allgemeine Gesichtspunkte.

An einer vielbesprochenen Stelle des Gellius (III 3), welche am ausführlichsten von Ritschl in der Abhandlung „Die fabulæ Varronianæ des Plautus", der dritten seiner Parerga zu Plautus und Terenz, behandelt ist, wird uns berichtet, daß sechs Litterarhistoriker aus dem ersten und zweiten Drittel des 7. Jahrhunderts n. R. in ihren „Verzeichnissen" (indices) unter etwa 130 Stücken, welche den Namen des Plautus trugen, nur 21, die spätern sogenannten Varronianischen, übereinstimmend als Plautinische bezeichnet haben. Zur Erklärung dieser auffallenden Thatsache, daß man schon 60 oder 70 Jahre nach des Dichters Tode über die ihm wirklich angehörenden Stücke so sehr im Zweifel sein konnte, weist Ritschl gewiß mit Recht darauf hin, daß Plautus, „nur im Dienste des nächsten Tagesbedürfnisses stehend und für die unmittelbare Wirkung von der Bühne schreibend, um schriftliche Verbreitung, Sammlung und Herausgabe seiner Werke selbst unbekümmert gewesen sei. Nicht mehr sei darum sein noch in hohem Grade unlitterarisches Zeitalter besorgt gewesen, und nur den Schauspielunternehmern, den domini gregis, welche bei der Bewahrung der Plautinischen Lustspiele am meisten interessirt waren, hätte Plautus am Anfange des 7. Jahrhunderts, als es bedeutendere Dichter derselben Kunstgattung nicht mehr gab, sein Wiederaufleben, zunächst auf der Bühne, zu verdanken gehabt. Das große Gefallen, welches das römische Volk auch damals an seinem alten Lieblinge fand, habe absichtliche Täuschungen der Theaterdirektoren nicht nur begünstigt, sondern geradezu hervorgerufen, so daß, als etwas später das litterarische Bedürfniß erwachte und die Sammlung jener Komödien begann, die Menge derselben zu so hoher Zahl anschwellen konnte." — Diese ganze Darstellung beruht, wie wir sehen, auf der nothwendigen Annahme, die übrigens jetzt auch von Allen getheilt wird, welche sich überhaupt mit diesen Fragen beschäftigen, daß erst geraume Zeit nach des Dichters Tode und in Folge des Glückes, welches er wiederum (im Anfange des 7. Jahrhunderts) auf der Bühne machte, seine Stücke schriftliche Verbreitung fanden. An diese Annahme knüpft sich aber die weitere wichtige Frage, ob die Stücke in ihrer ursprünglichen Gestalt, wie sie sich in den Schauspielerexemplaren noch erhalten haben mußte, oder mit denjenigen Veränderungen veröffentlicht wurden, welche die Theaterdirektoren des 7. Jahrhunderts behufs der neuen Aufführungen für geboten oder erlaubt gehalten hatten. Im Allgemeinen könnte man sich für die letztere Möglichkeit um so unbedenklicher entscheiden, als ja das Interesse an den Plautinischen Komödien, welches zur schriftlichen Verbreitung derselben Anlaß gab, zuerst vorwiegend ein stoffliches, in weit geringerem Grade gewiß ein litterar-historisches war. Deßhalb mußten aber auch bei der schriftlichen Fassung der Stücke sich so ziemlich dieselben Einflüsse, welche auf der Bühne zu irgend welchen Veränderungen geführt hatten, geltend machen. Auch zeigt der Casinaprolog, welcher um das Jahr 600 zum ersten Male nach dem Tode des Dichters ein altes Plautinisches Stück wieder auf der Bühne einführte, deutlich, daß man bei der spätern Herausgabe durchaus nicht bemüht gewesen ist Alles das zu beseitigen, was dem alten Plautus nicht angehören konnte. Jedoch über die Art und Ausdehnung der Veränderungen werden wir durch diese „allgemeine Entscheidung" nicht belehrt, vielmehr kommt es da auf Einzeluntersuchungen an, welche sich in gleicher Weise auf die Form wie auf den Inhalt der Stücke zu erstrecken haben. Zusammenhängende Untersuchungen dieser Art sind bis jetzt noch nicht angestellt worden, über einzelne Lustspiele hingegen finden sich gelegentliche Bemerkungen, namentlich in Ritschls Vorreden zu den von ihm bereits herausgegebenen Stücken.

Die Plautinischen Prologe [1]) bilden einen mehr oder

---

[1]) Bekanntlich sind von 14 Plautinischen Lustspielen die Prologe oder Bruchstücke derselben erhalten: ganz vom Amphitruo, von der Asinaria, der Aulularia, den Captivi, der Casina, der Cistellaria, dem Mercator.





weniger selbständigen Theil der Stücke und bieten dem entsprechend Gelegenheit zu einer abgeschlossenen Untersuchung über die Zeit der Redaction, welcher sie ganz oder theilweise angehören, wenn auch der Zustand des Stückes selbst immer einigermaßen in Betracht kommen muß. Allgemeine Gesichtspunkte sind zuerst und allein von Ritschl im dritten Excurs zur obigen Abhandlung aufgestellt worden, nach denen man von vorn herein eine Anzahl Plautinischer Prologe in ihrer heutigen Fassung einer spätern Redaction zuschreiben könne. In überzeugender Weise hat er nachgewiesen, daß es lange Zeit bei den scenischen Aufführungen in Rom einen besondern für die Zuschauer zum Sitzen bestimmten Bau nicht gab, daß vielmehr vor dem J. 600 das Publikum, wenn es sitzend zuschauen wollte, sich Sessel in den vor der Bühne befindlichen freien Raum mitbringen oder sich auf die Erde setzen mußte (Vgl. Mommsen Röm. Gesch. I^3 S. 885 A. 1.). Im J. 600 wurde diese Bequemlichkeit, welche der alten römischen Sitteneinfachheit nicht zu entsprechen schien, durch einen Senatsbeschluß verboten, und das Volk sah einige Zeit (aliquamdiu) stehend den Schauspielen zu. Daß indeß bald im Anfang des 7. Jahrhunderts für die Zuschauer nach griechischem Muster halbkreisförmig erhöhte Sitzreihen, gradus, von Holz errichtet worden seien, hat Ritschl sehr wahrscheinlich gemacht. Darnach nun können diejenigen Prologe, in welchen bereits von festen Sitzplätzen die Rede ist, so, wie sie vorliegen, nicht von Plautus herrühren. Es sind dies aber die Prologe zum Amphitruo, zu den Captivi und dem Pönulus, zu welchen wohl auch die einem Prolog ähnliche Scene des Miles Gl. II 1 wegen V. 81—83

> Qui autem auscultare nolet, *exsurgat* foras,
> *Ut sit, ubi sedeat* ille qui auscultare volt.
> Nunc qua adsedistis causa in festivo loco,
> Comœdiai q. s. —

hinzugerechnet werden kann, obwohl Mommsen a. a. O. diese Verse für ächt Plautinisch hält. Wenn man hier nämlich nicht an feste Sitzplätze denkt, so sieht man schwer ein, wie die Anwesenheit des einen Sitzenden den andern noch nicht Sitzenden am Sitzen habe hindern können.

Außer diesem hat Ritschl noch einen andern allgemeinen Gesichtspunkt geltend gemacht, jedoch mit Unrecht. Par. S. 233 f. nämlich hält er „den einzigen Umstand, daß außer der Casina in sechs andern Prologen die namentliche Angabe des Verfassers der Komödie vorkömmt und von ihm nicht, wie bei Terenz ohne Ausnahme, als dem poeta, sondern als Plautus (Plautina fabula) oder Maccius die Rede ist, für völlig entscheidend dafür, daß die Prologe zur Asinaria, zu den Menächmen, dem Mercator, Pseudolus, Trinummus und Truculentus, so wie sie sind, zu wiederholten Aufführungen dieser Stücke nach Plautus Tode gehören." Diese Behauptung, in solcher Allgemeinheit ausgesprochen, halte ich für unrichtig. Warum hätte denn ein Dichter, wenn er es überhaupt für nöthig hielt im Prolog von sich zu sprechen, durchaus sich nicht namentlich anführen, sondern nur unbestimmt als „Dichter" erwähnen dürfen? Letzteres war ja, da an ein beabsichtigtes Unbekanntbleiben des Verfassers gar nicht zu denken ist, überhaupt nur dann möglich, wenn die Zuschauer den Namen des Dichters bereits anderswoher kannten. Sodann wird jene Ansicht durch einen der Terenzprologe, auf welche sich Ritschl ja gerade beruft, unmittelbar widerlegt; Haut. Prol. V. 7—9 [2]) heißt es:

> nunc *qui scripserit*,
> Et quoia Græca sit, ni partem maxumam
> Existumarem scire vostrum, *id dicerem.*

Hier gibt also der Prolog wenigstens die Möglichkeit zu den Namen des Dichters zu nennen. Jedenfalls wird daher über jede einzelne Stelle, an welcher der Name des Dichters vorkömmt, nach besonderen Gründen entschieden werden müssen. Alle diejenigen Stellen, an welchen der lateinische Dichter zugleich mit dem lateinischen Stücke und das griechische Original gleichsam als Titelangabe erwähnt werden, habe ich im Zusammenhange mit der Frage nach der Ankündigung des Stückes (tituli pronuntiatio) in meiner A. 2 erwähnten Arbeit behandelt. Ich suchte da zu zeigen, daß Trin. Pr. V. 18—21, sowie der ganze Asinariaprolog [3]) und die gleichen Notizen im Mercator, wahrscheinlich auch im Miles und Pönulus weder von Plautus noch von spätern Aufführungen, sondern von gelehrten Bearbeitern des Textes herrühren. Auch jetzt noch halte ich an dieser Ansicht fest, gebe aber als möglich zu, daß jene didaskalischen Angaben schon frühzeitig an Stelle ausführlicher Didaskalien zum Zwecke der Belehrung für die Leser den Prologen eingefügt wurden. Wesentlich anders verhält es sich mit den übrigen Stellen, an welchen des Dichters Name erwähnt wird: sie gehören unzweifelhaft zu irgend einer Bühnenaufführung. Der Hauptheil des Trinummusprologs, V. 1—17, etwa mit Ausnahme der interpolirten Verse 6 und 7, ist der Art, daß wir keinen Grund haben an seiner Abfassung durch Plautus selbst zu zweifeln, obschon sein Name in V. 8 „Primum mihi *Plautus* nomen Luxuriæ indidit" vorkömmt. [4]) Desgleichen läßt sich nicht leugnen, daß die drei ersten Verse des Truculentusprologs trotz der namentlichen Erwähnung unseres Dichters Nichts bieten, was sie irgend verdächtigen könnte; ja es kann das Präsens der Verba eher als positiver Beweis für ihre Aechtheit geltend gemacht werden. Sie lauten:

---

dem Miles Gloriosus (in diesem und in der Cistellaria findet sich kein eigentlicher Prolog, sondern nur eine entsprechende Scene mitten im Stücke), dem Pönulus, dem Rudens, dem Trinummus; unvollständig (am Schluß) von den Menächmi und dem Truculentus: nur zwei Verse (vom Schluß oder allenfalls aus der Mitte) haben wir vom Pseudolusprolog

[2]) Diese Verse gehören eigentlich in den Prolog zur zweiten Aufführung der Hecyra (vgl. meine Quæst. sel. de prol. Plaut. et Ter. S. 5 ff.).

[3]) Riese im Rh. Mus. N. F. XXII S. 301 nennt die Prologe zur Asinaria und zum Trinummus (mit V. 18—21) „unzweifelhaft ächt", ohne indeß diese Behauptung näher zu begründen. Mir läßt gerade die Vergleichung dieser beiden Prologe mein obiges Resultat als gesichert erscheinen.

[4]) Näheres in Quæst. sel. S. 23 ff. Außer den daselbst Angeführten hält neuerdings auch Wilhelm Wagner De Plauti Aulul. Bonn 1864 S. 29 den Trinummusprolog für unzweifelhaft ächt.

Perparvam partem postulat Plautus loci
De vostris magnis atque amœnis mœnibus,
Atenas quo sine arcitectis [5]**) conferat.**

Dagegen scheint es mir sehr zweifelhaft, ob Men.-Prolog Vers 3

Adporto vobis Plautum lingua, non manu —

von Plautus selbst herrührt. Ueber den aus zwei Versen bestehenden Rest des Pseudolusprologs

Exporgi meliust lumbos atque exsurgere:
Plautina longa fabula in scænam venit —

läßt sich, weil man den Zusammenhang nicht kennt, nach keiner Seite hin eine Entscheidung treffen. Zu erwähnen freilich ist, daß das Adiectivum **Plautinus** nur noch in dem sicher späteren Casinaprolog vorkömmt und auf eine Zeit hinzuweisen scheint, in welcher man von **Plautinæ fabulæ** fast zur Bezeichnung einer bestimmten Gattung sprach.

An sich richtig, wie ich glaube, aber ohne tiefgreifende Bedeutung, ist ein dritter allgemeiner Gesichtspunkt, auf welchen Ritschl Par. S. 234 A. nur nebenbei aufmerksam macht. Weil nämlich in der Mitte des 6. Jahrhunderts das Interesse am Bühnenspiele gewiß ein rein stoffliches gewesen sei, habe Plautus es ohne Zweifel auch unterlassen in seinen Prologen das griechische Original ausdrücklich anzuführen. Darnach würden also diejenigen Prologe (der Asinaria, Casina, des Mercator, Miles Gl. und Trinummus), in welchen eine solche ausdrückliche Anführung sich findet, in ihrer gegenwärtigen Gestalt einer spätern Zeit angehören. Jedoch hat schon Ritschl zugestanden, daß unter den Fragmenten des Nävius, also eines noch ältern Dichters, sich folgender Vers finde (O. Ribbeck Com. lat. rel. S. 5 I):

Acontizomenos fabulast prime proba —,

obgleich auch dieser Vers von einer spätern Aufführung des Nävianischen Lustspiels herrühren kann. Jedenfalls hängt diese Frage mit der über die sonstigen didaskalischen Notizen innerhalb der Prologe eng zusammen, wovon schon S. 2 b die Rede war.

Nachdem nun Ritschl aus den erwähnten Gründen die meisten der Prologe des Plautus der Zeit seines Wiederauflebens auf der Bühne zugewiesen hat, fährt er so fort (S. 235): „Die allgemeine Möglichkeit, daß für die Abfassung der neuen (Prologe) die alten benutzt und ganze Partien aus diesen in jene aufgenommen wurden, wird keineswegs geleugnet; doch kömmt es auf einleuchtendere Nachweisungen solcher Mischung an, als bisher versucht worden." Durch diese Aeußerung Ritschls veranlaßt hat A. L. R. Liebig in einem Görlitzer Programm vom J. 1859 (**De prol. Ter. et**

[5]) Die Terenzprologe, welche ihrem Inhalte gemäß nur bei der einen Aufführung benutzt werden konnten, für welche sie geschrieben waren, beweisen durch ihr bloßes Vorhandensein, daß man in damaliger Zeit bereits Sorge trug für die schriftliche Erhaltung der aufgeführten Stücke. Für die Plautinischen Lustspiele läßt auf das Gleiche der Casinaprolog aus wenig späterer Zeit schließen. Andererseits ist dem Inhalte nach kein einziger des Plautus denen des Terenz gleichzustellen, so daß er nur für eine Aufführung zur Zeit des Plautus selbst paßte. Nimmt man hinzu, was Ritschl a. a. O. S. 232 f. mit Recht hervorgehoben hat, daß wir den Grund, weßhalb in mehreren Prologen soviel von den festen Sitzplätzen die Rede ist, wohl in der Neuheit dieser Einrichtungen zu suchen haben, so werden wir für die schriftliche Aufzeichnung auch dieser Stücke auf die nächste Zeit nach 609 (dies nach einer weitern Combination Ritschls) verweisen. Im Ganzen werden wir somit nicht irre gehen, wenn wir die erste schriftliche Verbreitung der Stücke, welche die Grundlage aller spätern Redactionen bildete, nicht früher, aber auch nicht später setzen als in die zwei oder drei ersten Decennien des 7. Jahrhunderts (bald darauf wandte sich schon die grammatische und litterarhistorische Thätigkeit dem Plautus zu). Schließlicher Zweck der Plautinischen Kritik kann und muß es daher sein eben jene früheste schriftliche Fassung, so weit es geht, auch in der Form wiederherzustellen, zumal die vielen Reste alterthümlicher Sprachformen zeigen, daß alle etwaigen spätern Recensionen keineswegs durchgreifende Umgestaltungen vorgenommen haben. Ueberall also, wo nicht einleuchtende Gründe für eine weit spätere Abfassung sprechen, müssen solche Formen vermieden werden, welche in den ersten Decennien des 7. Jahrhunderts nachweislich noch gar nicht vorgekommen sind. — Wenden wir nun diesen Grundsatz in seiner vollen Strenge an, so werden wir auch keine Aspiraten gebrauchen dürfen (ausführlich handelt über diesen Punkt mit Besprechung der einschlägigen Litteratur W. Schmitz »De aspirat. græc. lat. que pronunt. Progr. Düren 1863 S. 11 ff.). Ueber die Form Eunucus bei Terenz s. Rh. Mus. XX S. 573 A. 2. An obiger Stelle hat Cod. B, wie ich durch meinen verehrten Lehrer Ritschl weiß, Athenas und sodann arcus pletis, doch so, daß die letzteren Worte durch einen kleinen Bogen als zusammengehörig bezeichnet werden und s in arcus nur in Folge einer Verbesserung steht; Cod D hat arcus p[l]etis, Cod. C (nach Pareus) arcuspletis. Hält man nach B jenes s für verdächtig, so liegt es nahe anzunehmen, daß aus arcitectis durch falsche Trennung zunächst arci tectis und dann durch weitere Verderbniß arcu pletis entstanden ist; wie auch V. 2 de vostris in B und D (nach Par. auch in C) zu deum eris und weiter zu demueris (so Pall. in Ritschls Apparat) wurde. Mag man hier auch bei der starken Corruptel der Stelle im Zweifel bleiben, ob ursprünglich nicht doch das H dagestanden habe, so bieten auf das bestimmteste im Mil. V. 901 C. und D. arcit., ebenso V. 902 C. D und V. 1139 C. Da; hingegen in Amph. Pr. V. 45, Mil. V. 915, 919, 1139 (zum zweiten Male), Most. V. 760 haben alle Handschriften ch; Pön. V 2 V. 150 ist zur Aspirata weder von Pareus noch von Geppert eine Variante angegeben. Jedenfalls sieht man, daß die Lesart arcitectis nicht ohne handschriftliche Grundlage aufgenommen ist. — Anders verhält es sich mit Atenas. Unter den zahlreichen Stellen, an welchen dieses Wort oder davon abgeleitete Formen vorkommen (s. Naudet Ausg. des Pl. B. IV Ind. univ. in Pl.), von welchen freilich ein guter Theil noch eines genauen kritischen Materials entbehrt, hat nur einmal (Mil. V. 122) der Cod. B atenis. Im Hinblick auf die zahlreichen Fälle der aspirirten Form (35 sichere habe ich gezählt) kann man jene eine Ausnahme für ein zufälliges Versehen halten. Gleichwohl spricht diese Uebereinstimmung des Gebrauchs noch nicht dafür, daß die aspirirte Form auch ursprünglich im Texte gestanden habe. Vielmehr scheinen gerade nur bei dieser altbekannten Stadt sich die Abschreiber aller Zeiten (von der zweiten Hälfte des 7. Jahrhunderts an) veranlaßt gesehen zu haben die ungewöhnliche Form mit der ihnen geläufigen zu vertauschen. Wenigstens weist schon das Wort Carthago — gewiß kein gerade unbekanntes! — ein bedeutend anderes Resultat auf. Nach Naudet kommt dieses Wort 15 Mal im Pönulus, sonst nur noch einmal, im Prolog der Casina (V. 71), vor. Hier hat der Cod. B, dessen Collation mir durch Hrn. Prof. Ritschl zu Gebote stand, Cartagini; im Pönulus habe ich zum Prolog dieselbe Collation, sonst nur die Ausgabe von Geppert benützt, welche bekanntlich für die Kenntniß des Cod. C (bei Gepp. D) am brauchbarsten ist. Im Prolog hat B und C 4 Mal (V. 59, 66, 79, 84) die Aspirata, im Stücke selbst C noch 5 Mal (V 2, 3; 36; 37; 141 und V 3, 5); hingegen einfaches t hat C in IV 2. 78 und V 2, 27; 29; 78; 94; 96. Das seltenere und also vermeintlichen Verbesserungen weniger ausgesetzte Wort Zacynthus findet sich nach Naudet 4 Mal (im Mercator). V. 940 und 945 haben B C D einfaches t; V. 647 B allein; V. 943; zacintho B, zacyno C, zacincto (ohne h) D. Nach Ritschl (zu V. 647) hat Plautus Saguntus geschrieben. Hiernach wird es wohl nicht als unmethodisch erscheinen, wenn ich oben Atenas geschrieben habe.

Plaut.) das noch nicht Geleistete zu leisten übernommen; jedoch, wie mir scheint, mit wenig Glück. Schon die Fülle des Stoffes und der geringe seiner Arbeit zugemessene Raum nöthigten ihn auf jene „Nachweisungen" zu verzichten und nur kurz seine Ansichten über Aechtheit und Unächtheit ganzer Prologe oder einzelner Partien auszusprechen. Viel früher bereits, im J. 1812, hat G. A. B. Wolff in einem Gubener Programm (de prol. Plaut.) sämmtliche Prologe behandelt; auch er hat keine Nachweisungen geführt, seine allgemeinen Urtheile aber sind öfters treffender als die von Liebig. Ich gedenke bei anderer Gelegenheit die Plautinischen Prologe im Einzelnen zu behandeln, in diesem Aufsatz aber noch einige allgemeine Punkte zu besprechen, welche für eine spätere Behandlung der einzelnen Prologe als Grundlage dienen sollen.

Bei dem einen dieser Punkte, welcher sich auf das Verhältniß der Prologe in den lateinischen Stücken zu den griechischen überhaupt bezieht, muß ich etwas weiter ausholen und bis auf Euripides zurückgehen, welchem ohne Zweifel die Ehre gebührt die Entwickelung der Prologe zu der noch uns geläufigen Form begründet zu haben. Ein jeder dramatischer Dichter wird sich, um in seinem Drama verständlich zu sein, genöthigt sehen im Anfange des Stückes kurz oder lang das Erforderliche über die augenblickliche Lage der auftretenden Personen mitzutheilen, auf welcher ja zum größten Theil die nachfolgende Handlung beruht. Selbst mit Zeit und Ort der Handlung, sowie mit dem Namen der Auftretenden mußten die alten Dramatiker ihr Publikum bei Beginn der Handlung bekannt machen. In allerfrühester Zeit, in welcher das ganze Drama einen vorwiegend lyrisch-epischen Charakter trug, bedurfte die durchaus einfache Handlung keiner ausführlichen Vorbereitung, die etwa einen vom Folgenden wesentlich verschiedenen Ton hätte annehmen können. Deshalb beginnt der Regel nach das Drama mit dem Einzug des Chors (so noch in den Hiketiden und den Persern des Aeschylus), dessen Gesang in wenigen Zügen die Zuschauer gleich Anfangs mit der Situation vertraut macht. Als die Handlung reicher wurde, die Zahl der Schauspieler und die Ausdehnung der Dialogpartien wuchs, bedurfte man auch einer weitläufigeren Einführung, welche nun nicht mehr der lyrischen Partie des einziehenden Chors als Aufgabe zufiel, sondern einen besondern Theil vor der Parodos, den Prologos, bildete. Natürlich war es auch, daß für diesen die gleiche Form, wie für die eigentliche Handlung, der Dialog oder unter Umständen der Monolog, benutzt wurde. Bei Aeschylus findet sich letzterer eigentlich nur im Agamemnon und in den Eumeniden; allenfalls sind die Choephoren dazu zu rechnen, obwohl hier außer Orestes auch Pylades auf der Bühne ist und dieser V. 20 wenigstens angeredet wird; auch ist von V. 10 an der Chor bereits sichtbar. Sophokles hat, wie es scheint, grundsätzlich den Dialog in den Eingangsscenen angewendet. Von seinen erhaltenen Stücken werden die Trachinierinnen allein durch ein Selbstgespräch der unglücklichen Dejanira eingeleitet (V. 1—48 Dind.); jedoch ist eine Dienerin in ihrer Begleitung, welche mit jener von V. 49 an ein Gespräch beginnt unter Bezugnahme auf ihre Klagen. Jedenfalls ist sämmtlichen Prologen der beiden genannten Tragiker das eigenthümlich, daß sie die unmittelbare Einleitung der Handlung, welche man später εἰσβολή nannte, enthalten und das der Handlung Vorausgehende nur in möglichster Kürze und gelegentlich vorbringen. Bei der einfachen und klar motivirten Handlung ihrer Stücke war dies auch völlig genügend.[6]) Euripides hingegen, obschon ein nicht viel jüngerer Zeitgenosse des Sophokles, stellte seiner künstlerischen Individualität gemäß mit Bewußtsein an sich die Forderung einer reicheren Handlung, spannender, auf Effect berechneter Situationen, welche ihrerseits einer ausführlichen Darlegung der verschiedenen Motive bedurften. Daher suchte er die Zuschauer so vollständig als möglich über alle Vorbedingungen der Handlung zu unterrichten. An und für sich hätte dies freilich bei geschickter Benutzung des Zwiegesprächs auch in dialogischer Form geschehen können, und von einem ästhetisch-kritischen Standpunkte aus müßte man einer solchen Form durchaus den Vorzug geben. Indeß fühlte Euripides, welcher, wie angedeutet wurde, im Anfang der Stücke zunächst die Belehrung seiner Zuschauer im Auge hatte, wohl, daß er im Monolog sich unmittelbarer und sicherer an die Zuschauer wende, und setzte deshalb über jenes Bedenken sich hinweg. Weil er bei seiner Behandlung der einzelnen Sagenkreise häufig verschiedene Ueberlieferungen vereinigte[7]), auch selbst an den früheren Darstellungen mehr oder weniger kühne Aenderungen vornahm (vgl. z. B. die Elektra, Iphigenie auf Tauris, die Phönissen), so bot der Monolog ihm die erwünschte Gelegenheit über den Zusammenhang seiner künstlichen Combination sich selbst und den Hörern Rechenschaft zu geben. Indem nun so dies Alles in zusammenhängender Rede vorgetragen wird, kann es nicht fehlen, daß wir häufig aus dem Prologe schon den Verlauf des Dramas errathen können[8]); ja Euripides hat namentlich in Stücken mit doppelter Handlung, um im Verlauf des Dramas nicht durch das Eintreten unerwarteter und ungenügend motivirter Ereignisse allzu sehr zu überraschen, absichtlich schon den Prolog auf das Bevorstehende vorbereiten lassen.[9]) Auf diese Weise enthalten die Euripideischen Prologe eine zusammenhängende Erzählung Alles dessen, was der eigentlichen Handlung vorausgegangen

---

[6]) Hierauf weist mit Recht Ferdinand Gommer De prol. Eurip. caussa ac ratione (Bonn 1864) S. 28 hin. Die Prologe des Euripides werden im Ganzen und Einzelnen nebst der einschlägigen Litteratur ausführlich von ihm behandelt. Seinem Urtheile kann ich mich meist anschließen; einzelne abweichende Ansichten zu begründen ist hier natürlich nicht der Ort.

[7]) Gern scheint Euripides den Inhalt ganzer Trilogien des Aeschylus, vielleicht auch anderer früherer Dichter, benutzt zu haben, so daß den Kern seines Stückes das zweite oder dritte Drama ausmachte, während der Inhalt des ersten (oder ersten und zweiten) im Prolog erzählt wurde; vgl. Gommer a. a. O. S. 42 ff. de Suppl., S. 45 f. de El. et Or., S. 52 f. de Phœn. S. 54 de Bacch.

[8]) Vgl. Helen. V. 56 ff. (Nauck); Hiket. V. 36 ff.; Orest V. 52 ff.; Troad. V. 39 ff.; Phön. V. 67 f. 81 ff.; auch Iph. T. V. 42 ff. und Med. V. 36 ff.

[9]) So in der Alkestis (V. 64–69; vgl. V. 30 ff.), der Hekabe (V. 42 ff.), im Hippolytos (V. 42 ff.) und im Ion (V. 69 ff.). Mit Unrecht findet Gommer (S. 40 und 36) das Nämliche auch in Androm. V. 53 ff. und Herakl. V. 40 ff.

ist, nehmen aber auch Zukünftiges vielfach bereits vorweg. — Der Sprecher des Prologs mußte natürlich Jemand sein, welcher nach seiner Stellung zum Stücke volle oder theilweise Kenntniß der vorausgegangenen Begebenheiten haben konnte, daher entweder eine Person des Dramas oder eine nicht an die Schranken menschlichen Wissens gebundene Gottheit, welche sich irgendwie für die Handlung interessirte.[10] — Nach dem Prolog und vor dem ersten Chorgesang findet sich für gewöhnlich in einer oder zwei Scenen die εἰςβολή, die Einführung in die wirkliche Handlung. Sie stehen mit dem Prolog in enger Verbindung, wenn der Prologsprecher an ihnen Theil nimmt, oder sind auch ganz von ihm getrennt. Nur selten folgt unmittelbar auf den Prolog der Chorgesang; dann ist die Handlung durch den Prolog genügend vorbereitet und wird durch den Einzug des Chors eröffnet, wie in den Bacchen (vgl. V. 55 ff.), den Hiketiden (vgl. V. 8 ff.) und dem Kyklops (vgl. V. 36 ff.).[11] In einigen Stücken, der Hekabe, dem Hippolytos (V. 58—72), dem Jon, der Medea (V. 96—130), den Troades (V. 98—152) und den Phönissen ist die Protasis nicht in Trimetern, sondern ganz oder theilweise in lyrischem Metrum (bez. in Anapästen) abgefaßt. Das Gleiche werden wir später in einem Stücke der neuen attischen Komödie finden. Ganz besonderer Art ist der Eingang der Iphig. in Aul.: dieses Stück beginnt mit der εἰςβολή in Anapästen (V. 1—48), hierauf folgt in Trimetern und ganz im Tone der gewöhnlichen Prologe die Argumenterzählung (V. 49—114), von Agamemnon an einen greisen Diener gerichtet, und es schließt sich daran die Fortsetzung der Protasis wieder in Anapästen.[12]

Es kam aber zu der monologischen Form, der häufigen Anwendung von Göttern, die allein im Prolog auftreten, dem besonderen Platze am Anfang des Stückes und dem besonderen Inhalt noch Etwas hinzu, was den Prologen des Euripides einen eigenthümlichen Charakter verleihen und ihre Lostrennung vom Drama befördern mußte. Dieser Dichter verstand es bekanntlich unter allen antiken Dichtern am besten die menschlichen Affecte in ergreifender Weise darzustellen (daher heißt er bei Aristot. περὶ ποι. S. 1453 A 28—30 B. τραγικώτατος). Mit dieser seiner Fähigkeit gieng ein gleiches Streben nach geeigneten Scenen Hand in Hand. Offenbar bot ihm nun dazu der Eingang der Stücke keine Gelegenheit, und deshalb gab er den Prologen ihrem Zweck gemäß einen vorwiegend belehrenden Charakter, während er im eigentlichen Drama (mit Ausnahme der Botenreden und der häufig gleichfalls lehrhaften Epiloge) einen fast durchweg pathetischen Ton anschlug. Er scheint somit einen bewußten Unterschied gemacht zu haben zwischen den Prologscenen, in welchen er sich an das Gedächtniß und den Verstand der Zuhörer wandte, und dem übrigen Drama, in welchem er vorzugsweise auf ihre Gefühle zu wirken suchte. So bediente sich der Dichter in allen seinen Prologen zu dem gleichen Zweck der Belehrung des gleichen Mittels (eines Monologs in der oben geschilderten Weise) in dem gleichen nüchternen Tone. Dadurch erhielten sie jenen einförmigen, man könnte sagen, schablonenmäßigen Charakter, welchen ihm auch Aristophanes in den Fröschen von V. 1177 (Bergk) an vorwirft.

Mag man nun mit der vorausgehenden Erklärung, wie Euripides zu der ihm eigenthümlichen Art von Prologen gekommen sei, einverstanden sein oder nicht, jedenfalls wird man eben diese Eigenthümlichkeit als Thatsache zugeben müssen.[13] Dadurch sind aber schon bei Euripides die Prologe Theile des Dramas geworden, welche nach Inhalt und Form in gewissem Sinne vom übrigen Drama losgelöst sind, obschon sie in anderem Sinne noch mit ihm zusammenhängen. Insofern nämlich der Prologsprecher eine Person des Stückes war oder eine Gottheit, welche durch ihre Parteinahme für eine Person auch gewissermaßen zum Drama gehörte, und insofern häufig an die Erzählung sich unmittelbar die Handlung anschloß, stand der Form nach der Prolog noch in ziemlich enger Verbindung mit dem Stücke; dem Inhalte nach, weil im Prolog nur Dinge zur Sprache kamen, welche zum Inhalt des Stückes in Beziehung standen. Dagegen erhielten die Prologe dadurch schon eine gewisse Selbständigkeit, daß nur Monologe und zwar im Anfange des Dramas (über die Iphig. in Aul. s. Anm. 12) zur Erzählung des Arguments benutzt wurden, während das Drama wesentlich auf dem Dialog beruht, und daß in der Regel die für den Prolog benutzte Gottheit später gar nicht mehr auftritt. Auch nach Inhalt

[10]) Θεοὶ ἀπὸ μηχανῆς, welche weiter im Stück nicht mehr vorkommen, sprechen den Prolog in der Alkestis, der Hekabe, dem Hippolytos, dem Jon und den Troades; der Dionysos in den Bacchen und Silen im Kyklops spielen im Stücke selbst noch eine Rolle. Sonst treten Haupt- oder Nebenpersonen des Dramas als Prolog auf, doch kommt in der Medea die Amme nach der Protasis nicht mehr auf die Bühne, so daß sie als eine eigentliche Hülfsperson (πρόσωπον προτατικόν) erscheint.

[11]) Ohne Grund hat Gommer es unterlassen den Prolog dieses Satyrspiels zu besprechen, und mit Unrecht behauptet er S. 30, es finde sich in demselben nicht »eadem ratio compositionis«, wie in den übrigen Prologen.

[12]) Gommer S. 30 hat auch den Prolog dieses Stückes nicht besprochen, weil weder der Verfasser des Dramas noch die Ausdehnung der Interpolationen in demselben hinlänglich feststehe. Indeß ließen ähnliche Fragen der höheren Kritik sich auch bei anderen Prologen geltend machen, auf welche ich jedoch hier meinem Zwecke gemäß nicht einzugehen brauche. In dem ungewöhnlichen Platze, welchen unser Prolog einnimmt, finde ich eine Neuerung des Euripides oder eines andern Dichters, welche, wie so vieles Andere, von Dichtern der neuen att. Komödie nachgeahmt worden ist, wie aus den ähnlichen Prologscenen des Miles Gl. und der Cistellaria sich mit Recht folgern läßt (vgl. Donat praef. in Ph. Ende).

[13]) Dieselbe findet sich übrigens in sämmtlichen uns erhaltenen Stücken des Euripides mit Ausnahme des Rhesos, welche Tragödie schon allen Kritikern für unächt galt und jetzt wohl nur noch von Wenigen für Euripideisch gehalten wird. Das Stück beginnt mit dem Einzuge des Chors (V. 1—10) in Anapästen, an den sich ein Zwiegespräch mit Hektor in demselben Metrum anschließt; V. 23—51 folgt ein Chorlied unterbrochen (V. 34—40) durch Worte des Hektor. Der Eingang enthält also sogleich die εἰςβολή ohne eine vorausgegangene Erzählung. Daß es gleichwohl im Alterthum sogar zwei Prologe zu dem Stücke gegeben habe, ersieht man aus der ersten ὑπόθεσις (s. Kirchhoff I. S. 339 f.); auf der anderen Seite wird der gegenwärtige Anfang geschützt durch die ὑπόθεσις, welche den Namen des Aristophanes trägt, in welcher es heißt: ὁ χορὸς συνέστηκεν ἐκ φυλάκων Τρωικῶν, οἳ καὶ προλογίζουσι.

und Ton im Allgemeinen wenden sich die Prologe fast unmittelbar an die Zuschauer. [14]) Eine vollständige Loslösung des Prologs vom Ganzen des Dramas ist zwar erst auf römischem Boden eingetreten, hingegen sehen wir die Prologe schon in der griechischen Komödie sich zu immer größerer Selbständigkeit entwickeln.

Fassen wir zunächst kurz die Art und Weise ins Auge, wie Aristophanes seine Zuschauer vor dem Einzuge des Chors über das zu wissen Nöthige unterrichtet hat [15]), so ist dieselbe von der des Euripides wesentlich verschieden: seine Eingangsscenen hängen mit der Handlung eng zusammen, der Prolog ist von der *εἰσβολή* nicht getrennt. Die alte Komödie, welche den Gegenstand ihres Spottes aus dem vollen politischen und socialen Leben herausgriff, brauchte überhaupt durch keine weit ausholende Erzählung dem Zuschauer den Faden des Ganzen an die Hand zu geben. In den Ekklesiazusen allein trägt der Monolog der Praxagora in Folge parodirender Nachbildung ganz den Charakter eines Euripideischen Prologs. [16]) Der größte Theil des Arguments wird übrigens auch hier erst aus dem folgenden Wechselgespräch der Praxagora mit andern Frauen bekannt. Außerdem beginnen unter den erhaltenen Stücken des Arist. nur noch die Acharner mit einem Selbstgespräch. Dikäopolis, welcher nach mehrjährigem Verlauf des peloponnesischen Krieges dringend den Frieden ersehnt, kommt, wie gewöhnlich, schon lange vor Beginn der Volksversammlung auf den Marktplatz um zu hören, ob die Redner nicht einmal von etwas Anderem als von Krieg sprechen werden; in einem Monolog schüttet er sein von Kummer erfülltes Herz vor den Zuschauern aus. Es ist klar, daß in diesem Falle das Auftreten des einzelnen Dikäopolis die isolirte Stellung seiner Partei kennzeichnen soll und deshalb wohl motivirt ist. Sonst ist durchgängig die Darlegung des Arguments zwei oder mehreren Personen zugewiesen, welche wir von Anfang an in irgend einer Handlung begriffen sehen. Es kommt dazu, daß Aristophanes nicht, wie Euripides, im Anfange seiner Stücke *θεοὺς ἀπὸ μηχανῆς* noch auch andere Hülfspersonen anwandte. [17]) Ebenso wird eine enge Verbindung der einleitenden Scenen mit dem Folgenden dadurch gewahrt, daß Alles, was zur Erläuterung des Argumentes etwa ausdrücklich erzählt werden muß, in der Regel nicht gleich am Anfange der ersten Scene, sondern inmitten eines lebendigen Dialogs vorgetragen wird; in den Thesmophoriazusen, den Fröschen und den Ekklesiazusen geschieht es sogar erst in einer zweiten Scene. Die Erzählung selbst findet in allen Stücken mit Ausnahme der Ritter (doch auch hier vgl. V. 37 ff.), der Acharner und zum Theil der Ekklesiazusen (von diesen beiden Stücken war oben schon die Rede) entweder in unmittelbarem Zwiegespräch mehrerer Personen statt, oder wird doch, wenn nur eine Person hauptsächlich das Wort führt, mehr oder weniger oft durch das Dazwischenreden Anderer unterbrochen. Man nehme schließlich hinzu, daß — anders als bei Euripides — die Sprache solcher Partien durchaus nicht verschieden ist von der im übrigen Drama.

Die Darlegung so vieler Momente wird, glaube ich, genügend gezeigt haben, daß die Eingangsscenen bei Aristophanes nicht geeignet waren für eine Entwickelung der Prologe zu jener selbständigen und abgeschlossenen Form, in welcher sie bei den römischen Dichtern erscheinen. Gleichwohl findet sich auch in ihnen etwas Neues (was Euripides noch nicht haben konnte), wodurch jene Entwickelung wesentlich begünstigt wurde. Ich meine nämlich den Umstand, daß Personen des Prologs sich, wo es angebracht schien, ganz unmittelbar an die Zuschauer wandten. Davon macht Aristophanes in einigen Stücken Gebrauch, in welchen eine längere Erzählung nothwendig war und diese nur gezwungen an eine andere auch auf der Bühne anwesende Person hätte gerichtet werden können. So frägt in den Rittern V. 36 Demosthenes offen den Nikias:

βούλει τὸ πρᾶγμα τοῖς θεαταῖσιν φράσω;

und nachdem er dessen Zustimmung erhalten, erzählt er (V. 40—70) zu den Zuschauern gewendet das Argument. Ebenso leitet in den Wespen V. 54 Xanthias eine Erzählung mit den Worten ein:

φέρε νυν κατείπω τοῖς θεαταῖς τὸν λόγον.

Es wird dieselbe jedoch erst V. 87—135 im Zusammenhang zu Ende geführt, nachdem jener Sklave zu den Zuschauern über verschiedenes Andere gesprochen hat, an welcher Unterhaltung sich auch Sosias betheiligt. Im Frieden redet der zweite Sklave V. 9 f. nebenbei mit *ἄνδρες κοπρολόγοι* irgend welche Zuschauer an; ebenso der erste Sklave V. 13 f. (*ὦνδρες*). In V. 43 f.

οὐκοῦν ἂν ἤδη τῶν θεατῶν τις λέγοι
νεανίας δοκησίσοφος, τὸ δὲ πρᾶγμα τί; κτλ. —

wird durch den zweiten Sklaven der Uebergang zur Erzählung des Arguments gemacht, welche V. 50—81 (mit einigen Unterbrechungen) durch den ersten Sklaven erfolgt, der sich unmittelbar an die Zuschauer wendet. In den Vögeln wird das Argument zwar in einem Zwiegespräch dargelegt; doch hat Euelpides einmal von V. 27—48 längere Zeit hindurch das Wort, und in dieser Rede spricht er V. 30 mit *ὦνδρες οἱ παρόντες ἐν λόγῳ* die Zuschauer an. Auch in den Fröschen werden, allerdings nur mittelbar, V. 2 *οἱ θεώμενοι* erwähnt.— Ein weiterer Ausdruck dieser Freiheit mit den Zuschauern in unmittelbare Beziehung zu treten war es, wenn in den

[14]) Angeredet wird mittelst einer Personification in der Alkestis und Elektra der Ort der Handlung, in der Andromache die ferne Vaterstadt, in den Hiketiden, dem Kyklops und den Phönissen eine abwesende Gottheit; im Ras. Her. findet sich gar die rhetorische Frage:

Τίς τὸν Διὸς σύλλεκτρον οὐκ οἶδεν βροτῶν κτλ.

[15]) Liebig a. a. O. S. 45 ff. giebt eine kurze Zusammenstellung des darauf Bezüglichen, welche aber nach meiner Ansicht etwas zu sehr beim Aeußerlichen stehen bleibt.

[16]) Aus V. 3 *γονάς τε γὰρ σὰς καὶ τύχας δηλώσομεν*, mit welchem eine thönerne Lampe angeredet wird, ersehen wir einigermaßen, was Arist. an den Euripideischen Prologen auszusetzen hatte. Außer dem Eintönigen (vgl. S. 5 b) war es auch das weite Ausholen derselben, durch welches sie einen docirenden Ton annahmen.

[17]) Im Frieden allein muß der Eine der beiden Anfangs auf der Bühne befindlichen Sklaven für ein *προτατικὸν πρόσωπον* gelten, da nach seinem Abtreten (V. 49) das ganze Stück hindurch nur noch ein Sklave vorkommt (vgl. V. 824 ff.). Uebrigens ist jener nicht einmal zur Erzählung des Arguments benutzt worden.

Wespen V. 55 ff. eine eigentliche captatio benevolentiæ für das Stück der Erzählung des Arguments vorausgeschickt wurde, womit man auch Ritt. V. 37—39 vergleichen kann. Diese und ähnliche Züge [18]) kehren bekanntlich in den Prologen römischer Dichter sehr häufig wieder. Ob diese Freiheit schon vor Aristophanes von Dichtern der alten Komödie angewendet worden, lasse ich dahingestellt. [19]) Jedenfalls ist sie im Wesen der Komödie überhaupt völlig begründet und fand ja ähnlich auch in der Parabase von Alters her einen regelmäßigen Ausdruck.

In der **mittleren** und **neuen** Komödie läßt sich eine stufenmäßige Weiterentwicklung der Prologe nicht streng verfolgen, weil wir ja von den hierher gehörigen Werken nur Bruchstücke besitzen; doch wird es möglich sein namentlich in der neuen Komödie den Charakter der Prologe im Allgemeinen zu bestimmen. Die Stoffe, welche von den Dichtern der **mittleren** Periode behandelt zu werden pflegten (vgl. darüber den trefflichen Abschnitt in Meineke Fragm. com. græc. vol. I S. 271 ff. „de mediæ comœdiæ indole"), verlangten im Allgemeinen, wie es scheint, keine wesentlich andere Behandlung der Prologpartien, als Aristophanes sie bereits bietet [20]); indeß konnte die Individualität der einzelnen Dichter allein zu bedeutenden Aenderungen führen. So war bekanntlich Euripides für iene Dichter Gegenstand theils des höchsten Spottes, theils der höchsten Bewunderung (s. Meineke I S. 236), wovon die Fragmente zahlreiche Beweise liefern. Ihm mögen Viele auch in der Anlage ihrer Prologe theils nachahmend, theils parodirend gefolgt sein; doch läßt sich dies im Einzeln an den Fragmenten, welche mit Wahrscheinlichkeit auf **Prologpartien** zurückgeführt werden, nicht mehr nachweisen. Ein längeres Fragment des Heniochus (aus Stob. flor. XLIII 27 bei Mein. III S. 563; vergl. Heinr. Jacob Supplem. addend. [21]) in Mein. V I S. CCXXII und Seite 94), welches nach Meinekes annehmbarer Coniectur einem Stücke Namens *Πόλεις* angehört hat, ist offenbar, wie auch Meineke sah, dem Prolog entnommen. Zu Olympia ist eine größere Zahl personificirter hellenischer Städte zu einem bestimmten Zwecke zusammengekommen. Sie befinden sich bereits auf der Bühne, und der Prologsprecher theilt den Zuschauern den Ort der Handlung (V. 6—8), zum Theil die Veranlassung ihrer Zusammenkunft (V. 9—18) mit und verspricht ihnen V. 1 f. auch die Namen der einzelnen Städte anzugeben; dies geschieht jedoch nicht mehr in dem Erhaltenen. In dem, was dem Bruchstücke selbst vorausgieng, muß jedenfalls schon von den personificirten „hellenischen Städten" die Rede gewesen sein und Näheres über die Person des Prologsprechers gestanden haben. Dahingestellt muß es bleiben, ob die in dem Fragment erhaltene Rede einen abgeschlossenen Monolog gebildet habe oder in eine dialogische Partie eingeschaltet war, wie wir das bei Aristophanes sahen. Gewiß ist nur, daß die erhaltenen 18 Verse des Fragmentes zu einem Monolog gehören und die Absicht die Zuschauer unterrichten zu wollen deutlich zeigen; so

V. 1 f.: *Ἐγὼ δ' ὄνομα τὸ μὲν καθ' ἑκάστην αὐτίκα || λέξω...;*
V. 4 f.: *τάχ' ἂν τις ὑποκρούσειεν ὅ τι ποτ' ἐνθάδε*
νῦν εἰσι κἄτέροιτο. παρ' ἐμοῦ πεύσεται.
V. 9: *εἶεν. τί οὖν ἐνταῦθα δρῶσιν αἱ πόλεις;*

Es kommt dazu in V. 8 die Anrede *νομίζετε*. — Unbestimmt ist es, ob das ziemlich große Fragment aus dem Stücke „Poesie" des Antiphanes, von welchem Anm. 20 ein Theil angeführt wurde, zum Prolog gehörte. Von den Zuschauern ist V. 3 (*ἀπὸ τῶν θεατῶν*), V. 6 (*ἴσασιν*) und V. 16 (*τοῖς θεωμένοισιν*) in **dritter** Person die Rede, ohne daß dies jedoch nach einer Seite hin entscheidend wäre, zumal da an diesen Stellen der Vertreter der komischen Dichtkunst nur von den Zuschauern der Tragödie spricht. Im Falle, daß wir das Bruchstück eines Prologs vor uns haben, war der Sprecher dieses nicht ein einfacher „**prologus**", wie z. B. bei Terenz, sondern, wie V. 17 beweist, der Dichter selbst oder auch die personificirte Komödie. Es würde das Fragment ferner zeigen, daß die Prologe bereits zur Darlegung mehr persönlicher Verhältnisse benutzt wurden. Doch ist es auch sehr wohl möglich — und der Titel des Stückes *Ποίησις* spricht dafür — daß ein Kampf verschiedener Dichtungsarten, wenigstens der tragischen und komischen, eine Hauptpartie des Lustspiels selbst ausmachte. Ein solches Thema würde der Vorliebe, mit welcher die mittlere Komödie Stoffe aus dem weiten Gebiete der Litteratur behandelte (vgl. Mein. I S. 278, 285 ff. und IV S. 649 Frg. 184), bestens entsprechen. Sollte nun auch das betreffende Fragment nicht einem Prolog angehören, so wird doch in demselben V. 17 ff. die Nothwendigkeit für den Lustspieldichter hervorgehoben *λόγους* (d. h. argumenta; s. Mein. Anm. zu V. 2) zu erfinden und er-

---

[18]) Z. B. in den Wespen V. 74 ff. unterhält sich Xanthias mit Einzelnen der Zuschauer in ebenso fingirter Weise, wie der Prolog der Captivi V. 10 ff.

[19]) Leider konnte ich nicht mehr, was ich beabsichtigte, außer den Fragmenten der mittleren und neuen Komödie auch noch die der alten durchsehen um etwaige Notizen aus Prologpartien aufzufinden. Ich bin jedoch überzeugt, daß dadurch obige Darstellung im Ganzen nicht wesentlich verändert werden wäre.

[20]) In dem Fragment aus dem *Ποίησις* betitelten Lustspiel des Antiphanes (aus Athen. VI S. 222 f. bei Meineke Frag. c. gr. III S. 105 ff.) werden von Einem, welcher im Namen der Komiker spricht, die Vortheile der Tragödienschreiber dargelegt und sodann V. 17 ff. die entsprechenden Nachtheile der Lustspieldichter folgendermaßen:

ἡμῖν δὲ ταῦτ' οὐκ ἔστιν, ἀλλὰ πάντα δεῖ
εὑρεῖν, ὀνόματα καινά, τὰ διῳχημένα
πρότερον, τὰ νῦν παρόντα, τὴν καταστροφήν,
τὴν εἰσβολήν. ἂν ἕν τι τούτων παραλίπῃ
Χρέμης τις ἢ Φείδων τις, ἐκσυρίττεται.
Πηλεῖ δὲ ταῦτ' ἔξεστι καὶ Τεύκρῳ ποιεῖν.

V. 18 ist *διῳχημένα* eine Verbesserung des Heinrich van Herwerden (Nov. add crit. Leyden 1864 S. 20) für das gewöhnliche *διῳκημένα*. — Natürlich hat Antiph., wie auch V. 21 beweist (s. Mein. I S. 339), gerade die Komödie seiner Zeit im Auge, doch nur im Gegensatze zur Tragödie, nicht auch, wie Meineke I S. 272 annimmt, im Gegensatz zur alten Komödie. Das V. 17 ff. Gesagte ließe sich recht gut auch auf die Stücke des Aristophanes anwenden.

[21]) Der Kürze wegen werde ich im Folgenden das Werk einfach als V. Band 1. Abth. von Meineke Frg. com. gr. anführen.



zählen zu lassen; ja unter dem „Chremes“ und „Pheidon“, welche „ausgezischt werden, sobald sie nur Etwas davon weglassen“, haben wir uns nach dem ganzen Zusammenhang Prologsprecher irgend welcher Stücke zu denken, und zwar einzelne Personen, welche auch eine Rolle im Stücke hatten. Wenn so die Erzählung des Arguments ein gewöhnlicher Bestandtheil jedes Lustspiels war und häufig von einem „Chremes“ oder „Pheidon“ vorgetragen wurde, so konnte sehr leicht diese Erzählung sich nach und nach zu einem besondern Theile des Stückes ausbilden. Daß übrigens nur wenige Fragmente mit Sicherheit sich den Prologpartien zuweisen lassen, beruht zunächst darauf, weil viele Fragmente wegen ihres geringen Umfanges und unbestimmten Inhaltes gar keinen Schluß über die Stelle des Dramas zulassen, an welche sie gehören. Doch ist gewiß auch das von Einfluß darauf gewesen, daß der Prolog, wohl ähnlich wie bei Aristophanes, noch nicht so ganz ein selbständiger und eigenthümlicher Theil des Dramas geworden war. — Aristoteles Rhet. III 12 (S. 1413 B 25 ff.; bei Mein. III S. 166; zur Erklärung der etwas dunklen Stelle vgl. auch B. V 1 S. 80) lehrt uns, man müße beim Vortrag, wenn dasselbe Wort sich wiederhole, mit der Stimme abwechseln: *οἷον καὶ Φιλήμων ὁ ὑποκριτὴς ἐποίει ἔν τε τῇ Ἀναξανδρίδου Γεροντομανίᾳ, ὅτε λέγει Ῥαδάμανθυς καὶ Παλαμήδης, καὶ ἐν τῷ προλόγῳ τῶν Εὐσεβῶν τὸ ἐγώ κτλ.* Sicher ist hiernach die Partie, in welcher das *Ἐγώ* öfters vorkam, von einem Schauspieler vorgetragen worden; gleichwohl läßt sich daraus allein Nichts Näheres über die Beschaffenheit des Prologs folgern.

Mit Rücksicht auf den erzählenden Inhalt können mehrere Fragmente mit Wahrscheinlichkeit auf Prologe bezogen werden. Dies vermuthet auch Meineke von Frg. I im Aeolus des Antiphanes (aus Athen. X S. 444 c bei Mein. III S. 7 f.):

Μακαρεὺς ἔρωτι τῶν ὁμοσπόρων μιᾶς
πληγείς, τέως μὲν ἐπεκράτει τῆς συμφορᾶς κτλ.

Mit gleichem Recht nehme ich dasselbe im Nereus des Anaxandrides von Frg. I an (aus Athen. VII S. 295 e bei Mein. III S. 174):

Ὁ πρῶτος εὑρὼν πολυτελῆς τιμητὸν μέγα
γλαύκου πρόσωπον τοῦ τ' ἀμύμονος δέμας
θύννου τὰ τ' ἄλλα βρώματ' ἐξ ὑγρᾶς ἁλός,
Νηρεὺς κατοικεῖ τόνδε πάντα τὸν τόπον.

Aehnliches gilt z. B. von Frg. I der Neottis des Antiphanes (Mein. III S. 91 f. V 1. S. CLXVIII f.), von Frg. I der *Φιλοῦσα* betitelten Komödie des Alexis (Mein. III S. 499 f., V 1. S. CCXV, van Herwerden a. a. O. S. 33 f.), indem ich Anderes dieser Art völlig übergehe.

Wenn die letzteren Fragmente besonders wegen ihres erzählenden Inhaltes in Betracht kommen, so sind nun einige wenige Stellen zu besprechen, an welchen der Dichter mehr persönliche, vom Argument fern abliegende Dinge besprochen zu haben scheint, was ja schon Aristophanes in einigen seiner Prologpartien gethan hat. Die Vermuthung Meinekes (III S. 15 f.), welcher zu Frg. I der Alkestis des Antiphanes (aus Athen. III S. 122 d)

Ἐπὶ τὸ καινουργεῖν φέρου,
οὕτως, ἐκείνως, τοῦτο γιγνώσκων ὅτι
ἓν καινὸν ἐπιχείρημα, κἂν τολμηρὸν ᾖ,
πολλῶν παλαιῶν ἐστι χρησιμώτερον —

allerdings zweifelnd bemerkt „**Mihi poeta hæc de se ipso dixisse videbatur in prologo, in quo semet ipsum cum comicæ poeseos Musa colloquentem induxerit**“, ist viel zu unsicher, als daß ich sie zu theilen und darauf weiter zu bauen wagte. — Bei Frg. I der *Γυναικοκρατία* des Alexis (Mein. III S. 402 aus Poll. IX 44)

Ἐνταῦθα περὶ τὴν ἐσχάτην δεῖ κερκίδα
ὑμᾶς καθιζούσας θεωρεῖν ὡς ξένας —

kann man leicht versucht sein an ähnliche Stellen der Plautinischen Prologe (z. B. Pön. Pr. V. 4 ff.) zu denken, doch hat Meineke (Anm. zu d. St.) gewiß mit Recht bemerkt, daß in dem Stücke eine Bühne auf der Bühne errichtet gewesen zu sein scheint und in Bezug auf diese obige Worte gesagt sind. — Hingegen kann sehr wohl das Bruchstück der *Παρεκδιδομένη* des Antiphanes (aus Athen. IV S. 156 c bei Mein. III S. 102)

Ὄμνυμι δ' ὑμῖν, ἄνδρες, αὐτὸν τὸν θεόν
ἐξ οὗ τὸ μεθύειν πᾶσιν ὑμῖν [11]) γίνεται,
ἦ μὴν ἐλέσθαι τοῦτον ἂν ζῆν τὸν βίον κτλ. —

eine allgemeine Reflexion bei Gelegenheit der Argumenterzählung enthalten. Weit sicherer scheint die Anrede V. 1 den Zuschauern zu gelten. Eine solche Anrede findet sich auch im Dolon, einem Stücke des Eubulus, Frg. I (aus Athen. III S. 100 a; bei Mein. III S. 220, V 1. S. CLXXXIII), obschon der Inhalt der Worte „*Ἐγὼ κεχόρτασμαι μέν, ἄνδρες, οὐ κακῶς || ἀλλ' εἰμὶ πλήρης κτλ.* eher innerhalb des Dramas auf den Monolog eines vollen Parasiten schließen läßt.

Sehr nahe lag es solchen Personen, welchen die Aufgabe zufiel in einem Monolog das Argument darzulegen, mit irgend einer allgemeinen Betrachtung, welche zu ihrer augenblicklichen Lage paßte, beginnen zu lassen. Dieser Art wird auch der Eingang des *Κιθαρῳδός* von Antiphanes gewesen sein, welches nach der ausdrücklichen Angabe des Athenäus (VIII S. 342 d; bei Mein. III S. 62) mit den Worten anfing: *Οὐ ψεῦδος οὐδέν φησιν.* Solche Reflexionen finden sich in nicht wenigen Fragmenten; da aber ihre Herleitung aus Prologen zu wenig gesichert ist, so genüge es des Beispiels wegen nur das Fragment des *Κναφεύς* von Antiphanes (Mein. III S. 66; V 1. S. CLXVI) anzuführen, in welchem wahrscheinlich der Tuchwalker selbst sich über denjenigen der Götter beklagt, welcher zuerst die *τέχνη* und damit Mühe und Arbeit als größtes Uebel für die Menschen erfunden habe.

Soviel läßt sich über die Prologfragmente der mittleren Komödie sagen. Darnach waren die Prologe zunächst nur für die Darlegung des Argumentes bestimmt (wie bei Aristophanes), wenn man auch gelegentliche Abschweifungen sich erlauben mochte. Gesprochen wurden sie, wohl meist in Monologen, nur von Personen des Stückes, bezüglich alle-

---

11) Meineke (vgl. V 1. S. CLXIX) vermuthet, daß *ἡμῖν* zu lesen sei.

gorischen Personen [23]), wodurch allein schon die Verbindung des Prologs mit dem Stücke festgehalten wurde. Wie weit die Dichter sonst ihren Prologpartien einen besondern Charakter gegeben oder sie in engern Zusammenhang mit der Handlung gebracht haben, darüber läßt sich Näheres nicht sagen.

Reichlicher und ergiebiger ist das Material, welches aus den Fragmenten der neuen Komödie über den Charakter ihrer Prologe gewonnen wird. Die Stücke dieser Gattung waren im Ganzen einfache Familienlustspiele mit häufigeren oder selteneren Anspielungen auf Tagesereignisse. Deshalb tritt in ihnen offen das Streben hervor gerade durch eine geschickte und spannende Verwickelung und Lösung der Verhältnisse zu gefallen, und gleich Euripides suchten die Dichter dieser Gattung Alles, was außerhalb der eigentlichen Handlung liegt, im Anfang des Stückes in möglichster Klarheit und Vollständigkeit darzulegen. Gerade diese Gemeinsamkeit der dramatischen Bedürfnisse und anderweitige Uebereinstimmung in ihrer Richtung (z. B. im moralisirenden Tone ihrer Stücke) brachte es gewiß mit sich, daß die Hauptvertreter der neuen Komödie, Diphilus, Philemon und vor Allen Menander, unbedingte Verehrer und Nachahmer des Euripides waren [24]). An sich schon ist es demnach wahrscheinlich, daß sie auch die Euripideische Art Prologe zu schreiben nicht bloß in gelegentlichen Parodien befolgt haben und diese Annahme wird auch durch die Prologfragmente, welche fast ausschließlich obigen drei Dichtern angehören, bestätigt. [25]) Es erscheinen nämlich ihre Prologe als Monologe vor der *εἰσβολή*, d. h. vor Beginn der eigentlichen Handlung, und sie werden von einer Person vorgetragen, welche zum Stücke gehört, oder einem göttlichen Wesen, wie es gerade zu dem Inhalt des Vorzutragenden paßte (vom Auftreten des Dichters im Prolog wird noch unten die Rede sein). So führte Philemon in einem sonst unbekannten Stücke die „Luft“ (*Ἀήρ*), welche überall ist und daher Alles sieht, als Prolog auf die Bühne, jedenfalls, weil sie gerade befähigt schien den Inhalt eines Dramas ausführlich zu erzählen (aus Stob. ecl. phys. I S. 70 und 284 Heeren; bei Mein. IV S. 31 f. 875; V 1 S. CCXXXII u. S. 99). Ich will wenigstens die ersten Verse des Fragmentes hier anführen:

Ὃν οὐδὲ εἷς λέληθεν οὐδὲ ἕν ποιῶν,
οὐδ᾽ αὖ ποιήσων, οὐδὲ πεποιηκὼς πάλαι, [26])
οὔτε θεὸς οὔτ᾽ ἄνθρωπος, οὗτός εἰμ᾽ ἐγώ,
Ἀήρ, ὃν ἄν τις ὀνομάσειε καὶ Δία κτλ.

Daß auch in dem Stücke *Ἐπίκληρος* des Menander das erste Fragment (aus Theon Prog. rhet. gr. II S. 92 Sp.)

Ἀρ᾽ ἐστὶ πάντων ἀγρυπνία λαλίστατον.
Ἐμὲ γοῦν ἀναστήσασα δευρὶ προάγεται
λαλεῖν ἀπ᾽ ἀρχῆς πάντα τὸν ἐμαυτοῦ βίον —

einen Monolog einleitet, in welchem das Argument von einer Person des Stückes erzählt werden soll, ist längst erkannt worden (vgl. Mein. IV S. 116 f. V 1 S. CCL u. S. 102; O. Ribbeck Frg. c. l. S. 78 f.). — Aus dem Prolog der Thais von Menander, wie ausdrücklich Plutarch de aud. poet. c. 4 berichtet (s. Mein. IV S. 131 f. V 1 S. CCLIII), sind folgende Verse entlehnt:

Ἐμοὶ μὲν οὖν ἄειδε τοιαύτην, θεά,
θρασεῖαν, ὡραίαν δὲ καὶ πιθανὴν ἅμα,
ἀδικοῦσαν, ἀποκλείουσαν, αἰτοῦσαν πυκνά,
μηδενὸς ἐρῶσαν, προσποιουμένην δ᾽ ἀεί.

Voraus gieng jedenfalls eine Erwähnung der Hetären im Allgemeinen. Daß den Prolog ein Einzelner sprach, darüber kann kein Zweifel sein; fraglich aber ist es, wer der Sprecher gewesen sei. Da in diesem Stücke das Treiben der allbekannten Thais dargestellt werden sollte, so glaube ich nicht, daß eine besondere Erzählung des Argumentes vorauszugehen brauchte; vielmehr wird der Dichter sein Verhältniß zum behandelten Stoffe dargelegt haben. Aus diesem Grunde und wegen des betonten *ἐμοί* vermuthe ich nun, daß der Dichter selbst den Prolog gesprochen habe [27]), wie es ja von Diphilus bekannt ist, daß er — ungewiß, in welcher Rolle — selbst auf der Bühne auftrat (vgl. Mein. I S. 446 f.). Für gewiß halte ich es, daß der Anruf an die Göttin nur von Einem ausgehen konnte, welcher das ganze Stück gleichsam zu vertreten hatte.

Sehr wichtig ist eine Stelle des Lukian Pseudol. c. 4 (Mein. IV S. 307 f.): *Μᾶλλον δὲ παρακλητέος ἡμῖν τῶν Μενάνδρου προλόγων εἷς, ὁ Ἔλεγχος, φίλος ἀληθείᾳ καὶ παρρησίᾳ, θεὸς οὐχ ὁ ἀσημότατος τῶν ἐπὶ τὴν σκηνὴν ἀναβαινόντων κτλ.* [28]) Nach diesen Worten ist nicht nur

---

23) Nach dem Fragment der *Ποίησις* (s. S. 7 a) V. 13 ff. haben die damaligen Lustspieldichter sich der *θεοὶ ἀπὸ μηχανῆς* enthalten. Doch bezieht sich die Stelle nur auf die Anwendung solcher Götter im Schlusse der Stücke um eine befriedigende Lösung der Verwickelungen herbeizuführen.

24) Ueber Diphilus und Philemon vgl. Mein. I S. 286 f.; über Menander hat gleichfalls Mein. Men. et Phil. rel. S. XXXIII f. das Nöthige zusammengestellt und Frg. c. gr. IV S. 705 ff. diejenigen einzelnen Stellen gesammelt, an welchen Menander offenbar den Euripides nachgeahmt hat.

25) Einige Stellen hat Mein. in Men. et Phil. rel. S. 75 und 284 gesammelt, woher sie Ladewig Can. S. 26, G. A. Becker De com. Rom. fab. S. 92 A und Andere entnommen haben. Lorbig hat am Schlusse seiner Abhandlung S. 47 ff. selbständig die einschlägigen Fragmente des Menander zusammengestellt, jedoch ohne den wesentlichen Unterschied zwischen den griechischen und römischen Prologen scharf zu begrenzen und ohne irgend ein Resultat für die Plautusprologe daraus zu gewinnen.

26) Ueber diesen Vers sieh Mein. a. a. O.

27) Ebenso habe ich S. 7 b von einem Stücke der mittleren Komödie es als möglich hingestellt, daß sein Prolog vom Dichter gesprochen worden sei. Sonst wüßte ich nur noch einen, wenn auch nicht sichern, Beleg für das Auftreten des Dichters als „Dichter“ in einem griechischen Drama anzuführen, nämlich die beiden Schlußverse des Plautinischen Epidicus. Diese haben in den Ausgaben, so viele mir bekannt sind, die Ueberschrift Grex (dies oder Caterva steht noch am Schlusse von drei andren Stücken), während Cod. A und — nach dem Schweigen der Herausgeber zu schließen — die übrigen Handschriften mit Ausnahme von B gar keine Ueberschrift, Cod. B aber am Anfang des vorletzten Verses Poeta hat. Ich sehe keinen Grund ein, weßhalb wir die Ueberlieferung des B verläugnen sollten, bin aber im Zweifel, ob wir in jenem Schluß eine Uebersetzung aus dem griechischen Original oder einen Zusatz des Plautus zu sehen haben.

28) Mein. hat mit Benutzung einiger anderer Stellen (s. IV S. 876 und V 1 S. CCLXXXVII), besonders von Luk. conscr. hist. c. 41 (*τοιοῦτος οὖν μοι ὁ συγγραφεὺς ἔστω … ἐλεύθερος,*

der einzelne Ἔλεγχος ein neuer Beleg für die in der neuen Komödie gebräuchlichen Prologe, sondern es ergiebt sich zugleich aus dem Ausdruck *τῶν Μεν. προλόγων εἷς*, daß derartige Prologe in größerer Zahl und besonders bei Menander vorkamen. Das Gleiche können wir aus Theon Prog. (Rh. gr. II 68 Sp.; s. Mein. a. a. O.) schließen: *προσωποποιίας τί ἂν εἴη κάλλιον παράδειγμα — τῶν Μενάνδρου δραμάτων;* Denn vor Allem werden diese Personificationen doch in Prologen oder in Scenen, welche solchen ähnlich waren (vgl. Cistell. I Sc. 3), sich gefunden haben. — Wie verhielt es sich nun aber mit dem Inhalt jenes Menandreischen Prologs? Daraus nämlich, daß Lukian in seiner gegen Timarchos gerichteten Schrift Pseudologistes den Ἔλεγχος, die „Prüfung und Widerlegung“ zu Hülfe ruft, hat G. A. Becker (s. A. 25) geschlossen, die Prologe des Menander seien nicht den Plautinischen, sondern den Terenzischen ähnlich gewesen, hätten also nicht sowohl zur Erzählung des Arguments, als zur Vertheidigung und zum Angriff wider die Gegner gedient. Dagegen geht aus dem weitern Verlauf der Schrift, in welcher die Fiction des Beistand leistenden Gottes beibehalten ist, mit Sicherheit hervor, daß dieser Gott, „welcher Alles weiß und deutlich darlegt, den gesammten Inhalt des Stückes mittheilen, die Hörer, bez. Leser klar im Voraus unterrichten und alsdann wieder abtreten sollte“ (vgl. c. 4: *πάντα καὶ εἰδὼς καὶ σαφῶς διεξιών.... διηγήσασθαι σύμπαντα τοῦ δράματος τὸν λόγον . . . σαφῶς προδιδάξαι τοὺς ἀκούοντας . . . σαφῶς προδιηγησάμενος . . . ἀπιέναι*). Es ist somit klar, daß der von Menander entlehnte Prolog nur dasjenige mittheilen sollte, was zum Verständniß der weitern Polemik gegen Timarchos voraus zu bemerken war. In Cap. 10 (*Ἐγὼ δὲ — ἤδη γὰρ αὐτὸς παρείληφα τοῦ δράματος τὰ λοιπά — δικαίως ἂν εἴην κτλ.*) beginnt gewissermaßen die eigentliche Handlung. Wir werden also auch für das Drama des Menander annehmen müssen, daß sein Gesammtinhalt polemischen Charakters war[29]) und der Prolog, wie gewöhnlich, die Aufgabe hatte über die Grundlage der Handlung selbst die Zuschauer in Kenntniß zu setzen. Sollte dies aber auch nicht der Fall gewesen sein und allein der Prolog jenem Zwecke der Polemik gedient haben, so wäre wenigstens zu beachten, daß der Inhalt jedenfalls zu der Person des Prologs in engster Beziehung stand.

Die bisher beobachteten Eigenthümlichkeiten der Prologe der neuen Komödie finden durch alle übrigen hierauf bezüglichen Fragmente ihre volle Bestätigung. Bei Sext. Emp. IX 188 (S. 430 Bk.) lesen wir: *εἰ δὲ ὁ Ἔλεος θεός ἐστι, καὶ ὁ Φόβος. ἀμορφότατος μὲν τὴν ὄψιν κτλ.* (s. Mein. IV S. 688 Frg. 339 u. V 1 S. CCCLIV). Hieraus hat Mein. die offenbar einem Prolog der neuen Komödie entnommene Stelle also reconstruirt:

Ἀμορφότατος τὴν ὄψιν εἰμὶ γὰρ Φόβος,
πάντων ἐλάχιστον τοῦ καλοῦ μετέχων θεός. —

Bei Demetr. de eloc. §. 153 (Mein. IV S. 78 V 1 S. CCXLII) „*ἡ δὲ τοιαύτη ἀνακολουθία καλεῖται γρῖφος, ὥσπερ ὁ παρὰ Σώφρονι ῥητορεύων Βουλίας· οὐδὲν γὰρ αὐτῷ ἀκόλουθον λέγει· καὶ παρὰ Μενάνδρῳ δὲ ὁ πρόλογος τῆς Μεσσηνίας*“ wird derjenige, welcher den Prolog des Stückes *Μεσσηνία* vortrug, dem einzelnen Bulias gleichgestellt, sprach also ohne Zweifel in einem Monolog. — Aus Donat zu Ter. Andr. Pr. V. 13 (s. Mein. IV S. 81)

παρρησίας καὶ ἀληθείας φίλος, ὡς ὁ κωμικός φησι, τὰ σῦκα σῦκα, τὴν σκάφην δὲ σκάφην ὀνομάζων) jenes Prologfragment also herzustellen versucht:

Ἔλεγχος οὗτός εἰμ' ἐγώ,
ὁ φίλος ἀληθείᾳ τε καὶ παρρησίᾳ,
τὰ σῦκα σῦκα καὶ σκάφην σκάφην λέγων.

Es ist jedoch zu bemerken, daß die erste Halbzeile völlig auf Conjectur beruht und deßhalb besser in Klammern geschlossen würde. Sodann glaube ich, daß die Wendung *ὡς ὁ κωμικός φησι* sich nur auf die nächstfolgenden Worte bezieht, welche somit ein Citat aus einem Komiker enthalten; mit dem Vorhergehenden, das allerdings Worte des Ἔλεγχος wiedergibt, scheint es in keinem unmittelbaren Zusammenhang zu stehen, weil man sonst ebenso die vorausgehenden und weiter folgenden Eigenschaften eines Schriftstellers in obigen Prolog unterzubringen genöthigt wäre. So erklärt sich wohl auch, daß das sehr ähnliche Fragment com. an. 199 (Mein. IV S. 653) doch eine wesentlich verschiedene Gestalt hat.

29) Wie weit auch Dichter der neuen Komödie in ihren Angriffen auf Lebende giengen, darüber vgl. Mein. I S. 436 ff. (bes. 438). So sind aus der Persis des Nausikrates (Mein. IV S. 578 V 1. S. CCCXXV aus Athen. IX S. 399 e) die Verse erhalten:

Ἐν τῇ γὰρ Ἀττικῇ τίς εἶδε πώποτε
λέοντας ἢ τοιοῦτον ἕτερον θηρίον;
οὗ δασύποδ' εὑρεῖν ἐστιν οὐχὶ ῥᾴδιον.

Diese Verse erinnern an die Polemik des Terenz in Eun. Pr. V. 9 ff., Haut. Pr. V. 31 f. und Ph. Pr. V. 6 ff. Indeß läßt sich weder eine Vermuthung darüber aufstellen, welcher Art der Prolog der Persis gewesen sei, noch überhaupt, ob die Verse zum Prolog gehören. Meineke nahm letzteres an und glaubte, Nausikrates spotte über die Verse des Menander (Frg. inc. fab. 297 bei Mein. IV S. 296)

Ἐλεύθερόν τι τολμήσει ποιεῖν
θηρᾶν λέοντας, ὅπλα βαστάζειν.

Indeß Haupt ind. schol. hib. Berol. 1855 S. 5 (angeführt bei Mein. V 1 S. CCLXVIII u. CCLXXXV) erklärt mit Veränderung des Wortes *ὅπλα* in *ῥόπαλα* die letzten Verse wesentlich anders. — Sicher enthalten die drei ersten Fragmente inc. fab. des Philippides (Mein. IV, S. 474 f. V 1 S. CCCXIV) heftige Angriffe auf Stratokles, welcher nach Mein. zu Frg. III vielleicht selbst auf die Bühne gebracht worden ist. Frg. I und II, welche offenbar der Rede einer und derselben Person angehören, könnten recht gut dem Prologe entlehnt sein. — Das Frg. II der Olynthia von Menander „*Ὡς οὐχ ὑπάρχων, ἀλλὰ τιμωρούμενος*“ (bei Mein. IV S. 177 V 1 S. CCLX), welcher Vers übrigens auch bei einigen andern Autoren sich findet (s. Mein. Anm. z. d. St.) ist zu kurz, als daß sich Sicheres darauf bauen ließe. Mein. vergleicht ihn mit Terenz Eun. Pr. V. 6 und Ph. Pr. V. 19, stellt ihn (IV S. 297) mit der eben erwähnten Polemik des Nausikrates zusammen und schließt daraus folgendes: Quod enim latinos comicos fecisse scimus, ut si quid ab aemulis poetis minus recte dictum existimarent, in prologis arguerent et notarent, id eos graecorum poetarum exemplo fecisse nequaquam incredibile est. Ich meinerseits glaube, daß sämmtliche behandelte Stellen nicht gegen die oben weiter ausgeführte Behauptung sprechen, der Inhalt der griechischen Prologe hätte (von einzelnen Digressionen abgesehen) stets mit dem Inhalt des ganzen Stücke und sicher mit der Person der Prologsprecher in unmittelbarem Zusammenhang gestanden: Polemik können sie sowie die Dramen selbst immerhin enthalten haben.

ersehen wir, daß Menander in seiner Andria Act I Sc. I den Greis (Simo heißt er bei Terenz) allein auftreten ließ. Ebenso läßt sich von dem Selbstgespräch des Davos im Eingang des Phormio vermuthen, es sei dem griechischen Original des Apollodorus entnommen, welchem Terenz nach Donat zu I 1 V. 15 (Mein. IV S. 446) wenigstens in einer Nebensache gefolgt ist.[30]) Fraglicher ist das Verhältniß beim Monolog des Micio in den Adelphi des Terenz. — Mit Recht sind auch die Worte Quintil. XI 3, 91 hierher gezogen worden: cum mihi comoedi quoque pessime facere videantur, qui etiam si iuvenem agant, cum tamen in expositione aut senis sermo, ut in Hydriae prologo, aut mulieris, ut in Georgo, incidit, tremula vel effeminata voce pronuntiant (s. Mein. IV S. 95. 208; Ribb. Frg. c. lat. S. 97). Der Prolog der Hydria wenigstens wurde also von einem Jüngling[31]) gesprochen, während es beim andern Stücke nicht so gewiß ist, ob wir die Stelle auf den Prolog zu beziehen haben. — Daß auch die Verse aus dem *Δύσκολος* des Menander, welche Harpokr. S. 183 (nach Mein. IV S. 106) bewahrt hat,

Τῆς Ἀττικῆς νομίζετ' εἶναι τὸν τόπον
Φυλήν, τὸ Νυμφαῖον δ' ὅθεν προέρχομαι
Φυλασίων —

einem Monolog angehörten, geht aus der Anrede an die Zuschauer (*νομίζετε*) hervor; daß sie aus dem Prolog stammen, zeigt der ganze Inhalt. — Folgende Verse aus den *Ἐλεηφοροῦντες* des Diphilus (aus Athen. VI S. 223a bei Mein. I S. 453 f. IV S. 388)

Ὦ τόνδ' ἐποπτεύουσα καὶ κεκτημένη
Βραυρῶνος ἱεροῦ θεοφιλέστατον τόπον,
Λητοῦς Διός τε τοξόδαμνε παρθένε,
ὡς οἱ τραγῳδοί φασιν, οἷς ἐξουσία
ἔστιν λέγειν ἅπαντα καὶ ποιεῖν μόνοις —

sind offenbar der parodirende Anfang eines Monologes, und zwar, wie die geflissentliche Angabe des Ortes wahrscheinlich macht, aus dem Prolog entnommen.

Zu dem Prolog eines Stückes von Menander, des *Δάρδανος* oder des *Ξενολόγος* (vgl. Theon soph. prog. IV S. 48 Cam.: ... *ὡς παρὰ Μενάνδρῳ πολλαχοῦ μὲν ἀλλαχόθι καὶ ἐν ἀρχῇ δὲ τοῦ τε Δαρδ. καὶ τοῦ Ξεν. κτλ.*; s. Mein. IV S. 176; V 1 S. CCLX), gehören folgende auf das Argument bezüglichen Verse:

Ἀνδρὸς πένητος υἱὸς εὖ τεθραμμένος,
οὐκ ἐξ ὑπαρχόντων, ὁρῶν ᾐσχύνετο
τὸν πατέρα μικρ' ἔχοντα· παιδευθεὶς γὰρ εὖ
τὸν καρπὸν εὐθὺς χάριτος ἀπεδίδου καλόν.[32])

Dahingestellt muß es bleiben, ob Fragmente des Menander, wie Frg. fab. inc. 239 (Mein. IV S. 287) „*Πύλη τίς ἐστι Ταινάρου πρὸς ἐσχάτοις*" oder ähnlich Frg. fab. inc. 310 (S. 300) oder Frg. fab. inc. 321 (S. 302) auf eine Argumenterzählung zu beziehen sind oder nicht. Ebenso wenig läßt sich entscheiden, ob der Monolog des Parasiten im *Παράσιτος* des Diphilus (Mein. IV S. 402 f. V 1 S. CCCVII und van Herwerden S. 43 f.) zum Prolog oder irgend einer andern Scene gehörte; im ersteren Falle würde er mit dem Selbstgespräch des Ergasilus in den Captivi des Plautus (I 1) zu vergleichen sein. — Ein noch längeres Fragment des Nikolaus (das einzige dieses Dichters) aus einem unbekannten Stücke enthält gleichfalls eine Reflexion über das Leben und Treiben der Parasiten (Mein. IV S. 579; V 1 S. CCCXXV). Darin werden sogar, wie es scheint, V. 1 die Zuschauer mit *ἄνδρες* angeredet, deßgleichen V. 14 f. (... *ἅνπερ νὴ Δία || παρρησίαν μοι δῶτε* ...); mit *ἄνθρωπε* V. 17 wendet sich der Parasit an einen fingirten unwürdigen Zunftgenossen, hingegen V. 41 mit *παῖδες* (dies ist der Ausdruck einer gewissen geistigen Ueberlegenheit) wieder an die Zuschauer. Indeß muß man, wie beim vorigen Fragment, gestehen, daß die Scene auch dem Stücke selbst angehören kann. Denn daß in Monologen auch außerhalb des Prologs die Zuschauer angeredet wurden, zeigt Menander Frg. inc. fab. 7 (Mein. IV S. 231 f. V 1 S. CCLXX; van Herwerden S. 41), in welchem Fragment die Stimmung des erzählenden Jünglings für einen Prolog zu aufgeregt ist.

Schließlich finde hier ihren Platz eine Stelle aus Cramer Anecd. Ox. IV S. 328 (Mein. IV S. 654; V 1 S. CCCXLIII), nach welcher *λόγος* in der Bedeutung von *ὑπόθεσις* in folgendem sicher einem Komiker, vielleicht aber auch einem der alten Komödie, entlehnten Verse steht[33]):

Ἤδη δὲ λέξω τὸν λόγον τοῦ δράματος.

Aus der vorausgeschickten Zusammenstellung aller auf Prologe bezüglichen Fragmente der neuen Komödie erhellt, daß in dieser besonders nach dem Vorbild der Euripideischen Stücke die Prologe einen immer selbständigeren und abgeschlosseneren Charakter erhielten. Sie haben den Zweck die Zuschauer von der Grundlage der Handlung zu unterrichten und thuen dies, indem sie sich unmittelbar an die Hörer wenden, in rein erzählendem Tone. Daß vom Prolog, wie bei Euripides, die Protasis in der Regel deutlich geschieden war, läßt sich allerdings wegen der Kürze der Fragmente nicht an den einzelnen Stücken nachweisen, im Allgemeinen jedoch daraus schließen, daß der Scholiast zu Hephäst. de poem. IX S. 126 Gaisf. (Mein. IV S. 159) meldet, die

[30]) Etwas dunkel ist freilich die Stelle des Donat (... Ter. Apollodorum sequitur, apud quem legitur in insula Samothracum a certo tempore pueros initiari more Atheniensium; quod, ut in palliata, probandum est magis. West.), da man nicht recht einsieht, weßhalb die Insel Samothrake in dem griechischen Stücke erwähnt worden ist.

[31]) Mit Unrecht (wenigstens ungenau) spricht Mein. IV S. 208 von einem »senex, a quo prologus fabulae actus est«. Richtig hat die obige Stelle erklärt Liebig S. 48. — Uebrigens bleibt es der Sache nach gleich, ob Quintilian die griechischen Stücke des Menander selbst oder lateinische Bearbeitungen derselben im Sinne hatte. Mein. nimmt jenes an und bringt B. IV S. 614 eine Stelle bei (eine zweite s. B. V 1 S. 101), aus welcher er schließt, daß — wohl nur ausnahmsweise und in der Kaiserzeit — griechische Stücke zu Rom aufgeführt worden seien.

[32]) Das Bedenken, welches Liebig S. 49 dagegen hegt die Verse dem Prolog zuzuweisen, verstehe ich nicht.

[33]) Auch Mein. IV S. 658 f. (Frg. 226 com. anon.; vgl. V 1 S. CCCXLIV) könnte hier erwähnt werden, wäre nicht Lesart und Metrum des Fragmentes zu wenig gesichert.

„εἰσβολὴ τῆς Λευκαδίας Μενάνδρου" sei „κατὰ περιορισμοὺς ἀνίσους" abgefaßt (von dieser εἰσβολὴ hat sich auch wirklich noch ein anapästisches System erhalten¹). Es folgte hier also ohne Zweifel (s. Mein. a. a. O.), wie auch bei Euripides einige Male, auf den iambischen Prolog ungewöhnlicher Weise unmittelbar eine in Anapästen abgefaßte Scene, während gewöhnlich die Protasis in Trimetern dem Prolog sich anschloß. — So konnte es geschehen, daß das Wort πρόλογος nicht nur von einem bestimmten Theile eines Dramas, sondern auch ohne Weiteres von den Personen gebraucht wurde, welche jenen vortrugen. Nicht blos Lukian sagt, allerdings in etwas schwungvoller Rede „…παρακλητέος ἡμῖν τῶν Μενάνδρου προλόγων εἷς" κτλ., sondern auch Demetrius (s. S. 10 b) stellt dem Bulias bei Sophron, also einer Person, den Prolog der Messenierin gleich. Erhalten wurde gleichwohl ein gewisser Zusammenhang mit dem Stücke dadurch, daß die den Prolog sprechende Person dem Lustspiel selbst angehört, welche das von ihr Erzählte vermöge ihrer Rolle wissen konnte, oder ein göttliches Wesen, welches in irgend einer Beziehung zur Handlung stand. Ausnahmsweise scheint auch der Dichter selbst, immerhin eine individuelle Persönlichkeit, als Prolog aufgetreten zu sein (s. S. 9 b). Dieser Fall würde von der Anwendung individualisirter Begriffe, wie Ἔλεγχος, Φόβος u. s. w., nicht wesentlich verschieden sein. Die einzige eben erwähnte Stelle des Demetrius scheint dafür zu sprechen, daß es schon bei den Griechen als Prolog einfach einen „πρόλογος" gegeben habe; doch kommt es dem Demetrius an jener Stelle gar nicht auf die Person des Prologs, sondern nur auf das von ihm Gesprochene an, und wir haben daher anzunehmen, daß ὁ πρόλογος τ. Μεσσ. kurz für die besondere Person steht, von welcher der Prolog gesprochen worden ist. Aber auch abgesehen von der Person des Prologs stand der Inhalt desselben in enger Beziehung zum ganzen Stücke, indem die Darlegung des Argumentes Hauptaufgabe des Prologs war; wenn auch, wie schon bei Aristophanes, mehr oder weniger bedeutende Abschweifungen nicht auffallen konnten. Da auf diese Weise der Zusammenhang des Prologs mit dem Drama völlig gewahrt war, ist mit Recht der πρόλογος von den alten Grammatikern auch in Beziehung auf die neue Komödie stets für einen Theil des Dramas erklärt worden, wie denn auch das auf die Argumenterzählung sich beziehende Fragment des Δάρδανος oder Ξενολόγος nach Theon im Anfang (ἐν ἀρχῇ) des Stückes stand. — Daß übrigens solche Prologe mitunter gleich den Euripideischen, welchen sie nachgebildet waren, einen frostigen Charakter erhielten, ist an sich natürlich und wird besonders von den Prologen des Diphilus berichtet (s. Athen. XIII S. 580 a).

Trotzdem aber gerade bei den hervorragendsten Vertretern der neuen Komödie Prologe in der eben bezeichneten eigenthümlichen Gestalt zu einem regelmäßigen Theile ihrer Stücke geworden waren, sind wir doch nicht berechtigt anzunehmen, dies habe ohne Ausnahme stattgefunden. Daß vielmehr die Darlegung des Arguments, die wesentliche Aufgabe der griechischen Prologe, auch in Form eines Dialogs geschehen konnte, geht aus dem Anfang des Terenzischen Hautontim. hervor, welches Lustspiel „ex integra Græca integra comœdia" ist (Pr. V. 4). Auch an den Eingang des Eunuch kann man denken, in welches Stück nach Pr. V. 25 ff. nur die Rollen des Gnatho und Thraso durch Contamination gekommen sind; so daß sich nach der Art, wie Terenz im Allgemeinen die griechischen Originale benutzte, wohl annehmen läßt, er habe Act I Sc. 1 unverändert aus dem Eunuch des Menander herüber genommen. Auch in der Hecyra, einer Uebersetzung des gleichnamigen Stückes von Apollodorus[34]), treten zu Anfang zwei Personen auf, welche nach Donat zu V. 1 schon das griechische Stück gehabt hat (vgl. Rhein. Mus. XXI S. 80 f.). — Für wenig sicher halte ich die Vermuthung Liebigs S. 49, daß Frg. 1 aus dem Ναύκληρος des Menander (Mein. IV S. 174; V 1. S. CCLIX f. und S. 104), welches beginnt:

Ἥκει λιπὼν Αἰγαῖον ἁλμυρὸν βάθος
Θεόφιλος ἡμῖν, ὦ Στράτων. ὡς εἰς καλὸν
τὸν υἱὸν εὐτυχοῦντα καὶ σεσωσμένον
πρῶτος λέγω σοι τόν τε χρυσοῦν κάνθαρον.
ΣΤ. ποῖον; Α. τὸ πλοῖον· οὐδὲν οἶσθας, ἄθλιε κτλ. —

dem Prolog des Stückes angehörte. Allerdings ist der erste Vers aus dem Prolog der Troades von Euripides (V. 1) genommen, daß aber Menander diesen nicht völlig nachgebildet, sondern nur gelegentlich einen Vers aus seinem lieben Euripides angebracht hat, zeigt schon der Umstand, daß in den Troades der Prolog ein Monolog in der gewöhnlichen Euripideischen Art ist. Jener Vers konnte bei Erwähnung jeder Rückkehr von einer Seereise benützt werden, also auch mitten in einem Stücke (vgl. Plautus Capt. Act IV Sc. 1).

Dem, was ich im Vorausgehenden über die Beschaffenheit der griechischen Prologe gesagt habe, will ich nur noch zum Schlusse hinzufügen, daß damit die, übrigens nicht bedeutenden, Bemerkungen der alten Schriftsteller über die Prologe völlig übereinstimmen. Einen Unterschied zwischen den Prologen der alten und neuen Komödie machen sie nicht, so daß sie jedenfalls auch die Prologe eines Menander als Theile des Dramas auffaßten. Vgl. Aristot. Rhet. 3, 14 (S. 1414 B 19 f., 1415 A 18—21), Poet. c. 12 (S. 1452 B 19 f.); ferner die alten Grammatiker bei Creuzer Anal. Vind. LXI S. 190 und bei Bergk prol. de com. in der 2. Ausg. des Aristoph. S. XXXIX, XL u. XLIV.

Die römischen Dichter der comœdia palliata benutzten bekanntlich bei ihren Uebertragungen griechischer Stücke hauptsächlich die neuere griechische Komödie, welche ihnen der Zeit und dem Inhalt nach zunächst stand, als Quelle und Vorbild. Bei diesen ihren Mustern fanden sie auch die eigenthümliche Art der halb mit dem Drama verbundenen, halb selbständigen Prologe vor. Sie giengen nun einen entschiedenen Schritt vorwärts und machten aus dem griechischen πρόλογος, welcher ursprünglich ein Theil des Dramas gleich den übrigen gewesen, später aber beinahe zu einer besondern Person geworden war, völlig eine eigene Person, welche sie

[34]) An dieser Stelle sei es gestattet zu erwähnen, daß ich Rhein. Mus. XXI S. 77 Z. 9 bei Angabe des griech. Originals Menandru hätte durch ein Sternchen als verdächtig bezeichnen sollen.

kurzweg **prologus** nannten und auch äußerlich besonders kenntlich machten.[35]) Eine Rolle im Stücke brauchte er nicht mehr nothwendig zu bekleiden noch auch eine Gottheit zu sein; er war vielmehr, so zu sagen, die bleibende Personification derjenigen Thätigkeit, welche bei den Griechen vorübergehend verschiedenen Personen übertragen worden war. Daß er äußerlich besonders ausgezeichnet wurde, geht aus Ter. Hec. Pr. II V. 1 hervor „*Orator ad vos venio ornatu prologi*", womit der Anfang des Haut.-Prologs und der allerdings in Unordnung gerathene Schluß des Pön.-Prologs zusammenzuhalten ist. Keines Falls hat Terenz zuerst letztere Sitte eingeführt, da er von ihr wie von einer ganz bekannten spricht; die Griechen haben sie aller Wahrscheinlichkeit nach noch gar nicht gekannt[36]): also ist die Annahme die einfachste, jener Brauch sei bei der ersten Herübernahme des Prologs für die römischen Aufführungen aufgekommen. Es scheinen nämlich die römischen Dichter von Anfang an regelmäßiger als die Griechen Prologe (in der bezeichneten eigenthümlichen Form) gebraucht zu haben, theils weil ihr Publikum regelmäßiger der Argumenterzählung bedurfte, theils weil es überhaupt an witzig erfundenen Prologen Gefallen fand. In solchen Fällen nun, in welchen nicht schon das griechische Original ihrer Phantasie zu Hülfe kam, mochten sie auf das Auskunftsmittel eines einfachen „**prologus**" verfallen sein.

Waren auf diese Weise die Prologe, was zunächst ihre Person betrifft, völlig von dem eigentlichen Drama getrennt (solche Prologe, die den griechischen bei der Uebertragung griechischer Stücke ähnlich geblieben sind, übergehe ich einstweilen), so ist weiter die Frage, wie es sich mit ihrem Inhalt verhalten habe. Daß dieser in der Zeit vor Terenz am gewöhnlichsten in der Darlegung des Arguments bestanden habe, ist sowohl an sich wahrscheinlich, weil ja die römischen Dichter die griechischen Prologe zum Vorbild hatten, als es sich auch aus Ter. Andr. Pr. V. 5 ff. schließen läßt, wo der Dichter von sich sagt:

> **Nam in prologis scribundis operam abutitur,**
> ***Non qui argumentum narret*, sed qui malivoli**
> **Veteris poetæ maledictis respondeat.**

Vergl. Ad. Pr. V. 22:

> Dehinc *ne expectetis argumentum* fabulæ.

Auf die Prologe des Plautus berufe ich mich absichtlich nicht, da über deren Echtheit ja eben gestritten wird. Außerdem war es wohl schon seit der Zeit des Livius Andronicus erlaubt im Prolog „**præter argumentum aliquid ad populum .... loqui** (so Euanth. de fab. West. S. LVI; andere Stellen des Euanthius und Donat darüber s. in quæst. sel. S. 4 A. 2). Dies war nur ein weiterer Schritt von den Anfängen aus, welche schon bei den Griechen sich fanden, und stimmte mit der Emancipirung überein, welche auch die Person des Prologs erfuhr. Auf einen solchen Inhalt bezieht sich das S. 3 b erwähnte Fragment des Nävius, darauf gewiß auch die Stelle des Donat de com (West. S. LVII)[37]): **Comœdiam apud Græcos dubium est, quis primus invenerit** (Vulg. inv. pr.): **apud Romanos certum est** (V. **Latinos**, cod. Par. et). **Comœdiam et tragœdiam et togatam** (cod. Par. **trogatam**; daß et tog. wegzulassen sei, ist, wie ich mich erinnere, schon bemerkt worden) **primus** (V. **primo**) **Livius Andronicus repperit aitque esse comœdiam** (V. c. e.) **cotidianæ** (V. **quot.**) **vitæ speculum, nec iniuria.**" Wahrscheinlich war diese Bemerkung in einem Prolog gemacht worden. Ob es freilich schon vor Terenz solche Prologe gegeben habe, in welchen nur dem Argument fern liegende Dinge besprochen wurden, läßt sich nicht feststellen, da es am nöthigen Material fehlt[38]); der Trinummusprolog kann nicht hieher gezogen werden, da er doch einigermaßen mit dem Inhalt des Stückes im Zusammenhang steht. Auch auf die von Donat de com. S. LVIII gegebene Eintheilung der Prologe nach ihrem Inhalte darf man sich nicht berufen, weil es nicht wahrscheinlich ist, daß jener Grammatiker die Stücke der Dichter vor Terenz in ihrer ursprünglichen Fassung vor sich gehabt habe. Natürlich trifft dieser Zweifel auch die eben erwähnten Fragmente des Livius und Nävius.

Aus dem, was so über die griechischen und römischen Prologe in Bezug auf Inhalt und Person der Sprecher bemerkt worden ist, wird es klar sein, daß Euanthius in seiner Schrift de fab., in welcher er mit besonderer Berücksichti-

---

[35]) Baden in Jahns Jahrb. Suppl. I (1831) S. 441—447, auf welchen Aufsatz mich Herr Professor Bursian aufmerksam gemacht hat, handelt „Von dem Prologe im Römischen Lustspiele", jedoch in so gänzlich ungenügender Weise, daß ich es nicht für nöthig halte näher auf seine Ansichten einzugehen.

[36]) Da ich aus Mangel an den nöthigen litterarischen Hülfsmitteln nicht hier selbst untersuchen konnte, ob auch der griechische Prolog eine besondere äußere Auszeichnung gehabt habe, so wandte ich mich mit einer darauf bezüglichen Bitte nach Zürich an Herrn Prof. Bursian. Derselbe hatte die Freundlichkeit mir zu schreiben, daß er von einer besonderen Tracht oder bestimmten Attributen des πρόλογος als solchen in der griech. Komödie nirgends eine Spur finde. Zugleich theilte er mir mit, daß über den ornatus prologi der röm. Komödie Wieseler handle „Theatergeb. u. Denkm. d. Bühnenwes." S. 72; dieser vermuthe, daß der Ausdruck sich nicht auf die Kleidung, sondern auf einen Schmuck anderer Art beziehe, etwa einen Zweig, wie ihn der Prologus des Phormio in den Miniaturen des cod. Ambros. (Wies. Taf. X. n. 8) und der Prologus der Adelphi im cod. Paris. (Wies. S. 71) in der Hand trage. Derselbe verweise dabei auf die Analogie des Zweiges der Rhapsoden, des Stabes der Herolde, des mit weißer Wolle umwickelten Oelzweiges der Schutzflehenden u. s. w. (Göttling Vorr. zu Hesiod 2. Ausg. S. XXVII). — Bei der allmähligen Entwickelung der Prologe bei den Griechen glaube ich, daß diese gar nicht dazu kamen den πρόλογος besonders auszuzeichnen; höchstens können die Dichter, falls sie selbst ausnahmsweise den Prolog sprachen (s. S. 9 b) jener Analogie gemäß mit einem Zweige in der Hand aufgetreten sein

[37]) Ich gebe die Stelle nach der Lesart der guten Pariser Handschrift, welche mir durch die Güte des Herrn Prof. Schreyen bekannt wurde. Aus welchem Grunde O. Ribbeck diese Stelle in seiner Sammlung der Komikersowie der Tragikerfragmente völlig mit Stillschweigen übergeht, ist mir unbekannt. Allerdings findet sich bei Donat kurz vorher eine Stelle aus Cicero von auffallender Aehnlichkeit erwähnt (comœdiam esse Cicero ait imitationem vitæ, speculum consuetudinis, imaginem veritatis; aus welcher Schrift Ciceros diese Worte entlehnt seien, habe ich nicht ausfindig machen können); doch scheint dies nicht Grund genug um an der Glaubwürdigkeit obiger Ueberlieferung zu zweifeln.

[38]) Näheres über die Art der Terenzischen Prologe und späterer gleichartiger sieh im Anhang

gung des Terenz über die alte und neue griechische sowie die lateinische Komödie viele richtige Bemerkungen macht, mit vollem Recht auch Folgendes behauptet (Westt. S. LV): Tum etiam (Cod. Par. um et bei vorausgehendem est; ed. pr. cum etiam Græci prologos non habent more nostrorum, quos Latini habent. Deinde θεοὺς ἀπὸ μηχανῆς id est deos argumentis machinatos ceteri Latini instar Græcorum habent: Terentius non habet. Aus dieser Stelle haben Einige (vgl. Pahl De fab. Rom. pall. et tog. Berol. 1841 S. 34 A. 5 und Liebig S. 45), zum Theil mit falscher Interpunction der Anfangsworte (. . . Græci prologos non habent, more nostrorum quos L. h.), schließen zu können geglaubt, die griechische Komödie, zunächst die neuere, habe gar keine Prologe gehabt. Schon Pahl hat diese Ansicht zurückgewiesen, doch ebenso unrichtig ist seine eigene Erklärung der Stelle, nach welcher von Donat den griechischen Dichtern nur Prologe, welche den Terenzischen gleichen, abgesprochen werden sollen. Ausdrücklich ist nämlich im Vorhergehenden, an der Stelle selbst und im Nachfolgenden von den lateinischen Dichtern, nicht blos von Terenz die Rede. Ebenso irrt Liebig, welcher darin Wolff folgt (s. Liebig a. a. O.), wenn er die Worte des Euanthius als „zu auffallend“ (insolentius dicta) zurückweist. Vielmehr hat, wie wir schon sahen, der alte Grammatiker ganz Recht: Götter (z. Th. personificirte Begriffe) zur Erzählung des Argumentes haben die lateinischen sowie die griechischen Komiker; außerdem aber lassen die Griechen nur Personen des Stückes, allenfalls den Dichter selbst, kurz individuelle Persönlichkeiten als Prolog auftreten, die römischen Dichter jedoch häufig auch einen stereotypen „Prologus“, über dessen persönliche Beziehung zum Stück keine weitere Rechenschaft gegeben wird. Ueber eine entsprechende Verschiedenheit im Inhalt der griechischen und römischen Prologe ist bereits gehandelt worden.

Fragen wir jetzt, um wieder auf die Plautinischen Prologe zurückzukommen, was wir für eine allgemeine Beurtheilung derselben aus der vorausgehenden langen Betrachtung über das Verhältniß der griechischen und römischen Prologe gewonnen haben, so ist es vor Allem die Unterscheidung zweier Klassen innerhalb der Plautinischen Prologe. Nur ein Theil derselben zeigt nämlich die Eigenthümlichkeit der römischen Prologe; es sind dies die Prologe der Asinaria, Captivi, Casina, Menächmi, des Pönulus und Truculentus (vom Pseudolus muß es dahingestellt bleiben), während die Prologe des Amphitruo, der Aulularia, des Mercator, Rudens und Trinummus, sowie die Prologscenen der Cistellaria und des Miles Gl. völlig den Charakter der griechischen Prologe an sich tragen: d. h. letztere werden von einer Person des Stückes (so im Amphitruo und Mercator) oder einem göttlichen Wesen gesprochen, und ihr Inhalt ist der Hauptsache nach Darlegung des Argumentes (der Trinummusprolog allein macht da eine Ausnahme; vgl. S. 13 b). Die Annahme nun, daß Prologe von entsprechender Form schon in den griechischen Originalen gestanden haben, ist wohl nicht allzu gewagt, zumal im andern Falle der lateinische Dichter nur um einen Prolog griechischer Art zu erhalten auch in der Protasis des Stückes bedeutende Veränderungen vorgenommen haben müßte.[39] Nimmt man aber an, jene Prologe seien aus den griechischen Lustspielen herübergenommen worden, so läßt sich offenbar weiter folgern, daß gleich der erste Bearbeiter, hier also Plautus, jenen Prologen die den griechischen gleiche Form gegeben habe. Diese Mühe nahm sich gewiß nicht ein späterer Ueberarbeiter, zumal einem solchen, wie der Casinaprolog zeigt, die andere Form der Prologe ganz geläufig war. Kurz und gut, ich glaube, daß wir in den oben an zweiter Stelle bezeichneten Prologen zunächst einen ächt Plautinischen Kern zu erwarten haben, welcher freilich durch Ueberarbeitung mehr oder weniger verdeckt sein kann. Bei den andern Prologen wird die Untersuchung, ob und was ächt Plautinisches in ihnen steckt, ohne eine solche Voraussetzung geführt werden müssen.

Im Weiteren wird hinsichtlich der Argumenterzählung klar geworden sein, daß wir die gleiche Eigenthümlichkeit, welche bereits die Euripideischen Prologe bieten, auch in denen der neuen attischen Komödie voraussetzen dürfen, obschon sie nicht mehr unmittelbar nachweisbar ist: daß nämlich die Prologe sich in ihren Erzählungen nicht streng auf die Vergangenheit beschränkten, sondern auch Bevorstehendes theils leicht errathen ließen, theils direct mittheilten. Aus den griechischen Komödien wird aber Plautus dieselbe Freiheit herübergenommen und gewiß in um so ausgedehnterem Maße angewandt haben, je klarer und vollständiger er seinem minder gebildeten Publikum das Argument darlegen mußte. Daher sind wir nicht berechtigt, wozu man sich leicht versucht fühlt, einzelne Partien der Prologe als „unnöthig“ aus jenem Grunde allein für unächt oder verdächtig zu halten.[40]

Doch auch abgesehen von dem Verhältniß der Plautinischen Prologe zu den griechischen Originalen wird man ferner folgenden allgemeinen Gesichtspunkt gelten lassen können. Nach der Sitte römischer Komiker war es erlaubt in den Prologen außer dem Argumente auch andere, diesem fern liegende Dinge, ja solche ausschließlich zur Sprache zu bringen. Von vorn herein nun läßt sich annehmen, daß solche Prologe oder Prologtheile meist so besonderen Inhalts waren, daß sie bei einer spätern Aufführung gar nicht mehr benutzt werden konnten; waren sie aber so allgemein gehalten, daß sie nicht nothwendig wegfielen (wie etwa die einleitenden

---

[39]) Blos wegen des Trinummusprologs kann man im Zweifel sein, da dieser keine Argumenterzählung enthält und im Grunde überflüssig ist. Andererseits sind die Verse 8 und 9

Primum mihi *Plautus* nomen Luxuriæ indidit.
[Tum] illanc mihi esse gnatam voluit Inopiam —

kein entscheidender Beweis dafür, daß nicht schon Philemon die *Πενία* und etwa *Δαπάνη* auf die Bühne gebracht habe.

[40]) Nebenbei wenigstens will ich auf eine weitere Folge der obigen Auseinandersetzung aufmerksam machen. Die Entwickelungsgeschichte der Prologe bestätigt nämlich vollkommen, was ich aus anderen Gründen in den Quæst. sel. zu beweisen versuchte, daß die Angabe des Titels durchaus kein regelmäßiger Bestandtheil jener war. Unter Anderen schreibt z. B. auch Brix Trin. Einl. S. 21: Der Zweck des Prologs war, den Namen, Inhalt und Quelle des Stückes bekannt zu machen und es dem Wohlwollen der Zuschauer zu empfehlen u. s. w.

Worte des Arkturus im Rudensprolog), so boten sie gerade in Folge ihrer allgemeinen Fassung die meiste Gelegenheit zu Erweiterungen bei späterer Ueberarbeitung. Aus solchen Partien, welche sich nicht auf das Argument beziehen, ist auch fast Alles entnommen, was Ritschl gegen die Aechtheit der im Anfang bezeichneten Prologe vorgebracht hat. — Anders steht es mit denjenigen Prologen oder Prologtheilen, welche über den Inhalt des folgenden Stückes das zu wissen Nöthige mittheilen. Waren sie überhaupt nöthig, so mußten sich die spätern Bearbeitungen an sie ebenso wie an die ganzen Dramen halten, und es läßt sich daher von ihnen am ehesten erwarten, daß wir die Hand des Plautus selbst in ihnen wiederfinden. Erweiterungen und Aenderungen konnten freilich auch mit ihnen ebenso wie mit den Stücken selbst noch genug vorgenommen werden.

So viel möge als Grundlage der Untersuchungen über die einzelnen Stücke genügen. Fassen wir die wesentlichsten Punkte, welche auf Plautinische Prologe unmittelbaren Bezug haben, noch einmal kurz zusammen, so müssen wir allerdings mit Ritschl die Prologe zum Amphitruo, zu den Captivi und dem Pönulus (wohl auch zum Miles Gloriosus) von vorn herein in ihrer heutigen Fassung dem Plautus absprechen, da in ihnen von festen Sitzplätzen der Zuschauer die Rede ist, einer Einrichtung, welche nicht vor dem Jahre 609 zu Rom aufkam. In dem Umstand hingegen, daß Plautus in mehreren Prologen namentlich erwähnt wird, können wir kein Zeichen ihrer späteren Entstehung finden. Sodann ergab sich uns, indem wir die Entwickelung der Prologe bei den Griechen und ihre Behandlung durch die lateinischen Dichter näher verfolgten, (in völliger Uebereinstimmung mit einer Stelle des Euanthius) eine wesentliche Verschiedenheit griechischer und römischer Prologe nach Inhalt und Form. Hierauf gestützt schlossen wir, daß diejenigen Plautinischen Prologe, welche den griechischen gleich gebildet seien, nämlich die Prologe des Amphitruo, der Aulularia, Cistellaria, des Mercator, Miles Gloriosus, Rudens und Trinummus, in ähnlicher Form schon in den griechischen Originalen gestanden haben und also ihrem Kerne nach auf den ersten Uebersetzer, auf Plautus selbst, zurückgehen. Schließlich wurde noch hervorgehoben, daß wir in sämmtlichen Prologen da, wo das Argument erzählt wird, am ehesten ächt Plautinisches erwarten dürfen, weniger in solchen Partien, welche dem Inhalt fern Liegendes besprechen.

Anhang.

(Zu S. 13 b; s. Anm. 38.)

Es läßt sich nicht leugnen, daß der Gebrauch den Inhalt des Stückes durch einen einfachen „Prologus" erzählen zu lassen, welcher nicht als göttliches Wesen oder Person der Handlung Kenntniß von dem haben kann, was er erzählt, einer ästhetischen Kritik durchaus anstößig erscheinen muß. Durch die Anwendung einer solchen Person wurde nämlich von den lateinischen Dichtern der äußere Zusammenhang des Prologs mit dem Stücke völlig unterbrochen, welcher bei den Griechen immer noch bestehen blieb. Daher erklären mit Recht Donat (West S. LVIII) und wörtlich mit ihm übereinstimmend Euanthius (West. S. LVI) den Prolog gleichsam für eine „Vorrede des Stückes" (velut præfatio fabulæ) und sagen erst von der Protasis: pr. est primus actus *initiumque dramatis* [1]). Wurde nun einem solchen Prolog die Argumenterzählung überlassen, so war das für den Dichter allerdings sehr bequem, da er für die Illusion der Zuschauer in keiner Weise zu sorgen brauchte, aber es wurde das, was in das Drama gehörte, außerhalb desselben verlegt. Terenz hat von solchen Prologen keinen Gebrauch gemacht, gewiß nicht aus bloßem Zufall, sondern, wie wir bei dem vorzugsweise kunstgemäßen Dichter voraussetzen dürfen, mit vollem Bewußtsein oder doch mit richtigem ästhetischem Gefühl. An den schon früher erwähnten Stellen (Andr. Pr. V. 5 ff.; Ph. Pr. V. 12 ff.; Ad. Pr. V. 22 ff.) deutet er an, daß er mit seinen Prologen sich von der gewöhnlichen Uebung der Lustspieldichter entferne. Freilich gibt er selbst an den zwei ersten Stellen als Grund hierfür den Umstand an, daß er durch die wiederholten Angriffe der Gegner zu jener Aenderung bewogen worden sei. Indeß hätte er in einigen kurzen Prologen an die Polemik noch recht gut eine Erzählung anfügen können; die Möglichkeit dessen geht aus der dritten Stelle deutlich hervor. Sodann ist zu beachten, daß er sogar in der Protasis seiner Stücke lange Monologe zur Darlegung des Inhaltes vermeidet. Aus diesem Grunde gewiß folgte er in Andr. Act I Sc. I der Perinthia, nicht der Andria des Menander (Donat zu Pr. V. 13). Nur im Anfang der Adelphi findet sich ein längeres reflectirendes Selbstgespräch des bekümmerten Micio, aus welchem wir einen Theil des Argumentes erfahren. Der größere Theil desselben wird erst aus dem folgenden Wechselgespräch des Micio mit Demea bekannt. Uebrigens ist auch in diesem Lustspiel Terenz vom griechischen Original abgewichen, und zwar so, daß Varro dem Eingange des lateinischen Stückes den Vorzug gab vor dem griechischen (nach Suet. vit. Ter.). Die 16 Verse, welche in der ersten Scene des Phormio Davos allein spricht, enthalten nichts vom Argument, sondern dienen vielmehr zur passenden Einleitung der folgenden Scene. In den übrigen Lustspielen scheinen bereits die griechischen Originale den Dialog zur Argumenterzählung benutzt zu haben. [2]) Durch diese seine Oeko-

[1]) Kurz vorher sagt Donat: prologus est prima dictio, a Græcis dicta πρόλογος, id est *antecedens veram fabulæ compositionem elocutio.*

[2]) Aus Donat zu Andr. I 1 V. 1, zu Ph. I 1 Anf. und Hec. I 1 Anf. sowie aus Euanth. de fab. (West. S. LVI) könnte man folgern, daß die auf die Bühne gebrachten Hülfspersonen geistiges Eigenthum des Terenz seien. Vergl. jedoch über die Eingangsscene des Phormio das S. 11 a Gesagte und über die der Hecyra S. 12 b. Im Rh. Mus. XXI S. 80 A. 25 habe ich auf die Worte des Commentators zu viel gebaut und deßhalb Ladewig (Beitr. z. Krit. d. Ter. S. 8.) beigestimmt, welcher annimmt, Terenz habe alle seine πρόσ. προτ. durch Contamination in seine Dramen gebracht.

nomie entzog Terenz die Argumentenerzählung einem Prolog, welcher mit der Handlung nichts zu thun hatte, gebrauchte keine lange, zusammenhängende Erzählung in einem Werke, welches der Handlung, also vorzugsweise dem Dialog oder reflectirenden Monolog bestimmt war [3]), und vermied endlich noch einen Fehler, welcher z. B. an den meisten Plautinischen Prologen zu tadeln ist. Wo nämlich das Argument in zusammenhängender Rede, nicht im Dialog d. h. in einzelnen Fragen und Antworten, erzählt wurde, war es nur schwer zu vermeiden, daß Vieles vorgebracht wurde, was besser der Entwickelung der Handlung vorbehalten blieb, ja was gar zur schließlichen Lösung des Knotens gehörte. Terenz hat niemals auf diese Weise sich selbst um einen Theil der Spannung seiner Zuschauer gebracht [4]).

Ob freilich dieser Dichter **zuerst** die dem Drama völlig fernstehenden Prologsprecher auch nur über Dinge hat reden lassen, welche dem Argument fern liegen, darüber läßt sich Sicheres nicht sagen; doch spricht die Art, wie er den Inhalt seiner Prologe vertheidigt, wenigstens dafür, daß er **zuerst** in consequenter Weise Prolog und Drama völlig geschieden habe, mochten auch einzelne ähnliche Prologe sich schon vor ihm finden. Unter den Plautinischen Prologen hat nur der gänzlich unächte zur Asinaria eine den Terenzischen ähnliche Gestalt. — Eine Möglichkeit wäre es, welche ich nicht unerwähnt lassen kann, daß schon vor Terenz für das Argument stets den griechischen ähnliche Prologe benutzt wurden, die specifisch römischen hingegen nur zur Besprechung anderer Dinge in Anwendung kamen. Die Captivi, Menächmi, der Pönulus und Truculentus könnten nicht als Gegenbeweis gelten, da die Zeit ihrer ganzen oder theilweisen Entstehung ja erst festgestellt werden soll. Dagegen läßt sich mit größerem Rechte geltend machen, daß bei seltenem Gebrauch letzterer Prologe die Rolle eines besonderen prologus, wie die Griechen ihn noch nicht hatten, überhaupt sich nicht ausgebildet hätte. Immerhin wäre auch das ein Verdienst des Terenz die Mittheilung des Argumentes entschieden dem Drama wiedergegeben zu haben.

Nachdem also wahrscheinlich durch Terenz die Entwickelung der Prologe nach Form und Inhalt zu einem gewissen Abschluß gelangt war, sind von den römischen Komikern, so weit sich die Sache verfolgen läßt, keine wesentlichen Aenderungen mehr vorgenommen worden. Nur wenige Fragmente können mit Sicherheit auf Prologe zurückgeführt werden. So die zwei ersten Bruchstücke der Compitalia des L. Afranius (aus Macr. Sat. VI 1 und Suet. vit. Ter. c. 5; bei O. Ribbeck S. 144):

I. . . . fateor, sumpsi non ab illo modo,
Sed ut quisque habuit conveniret quod mihi,
Quod me non posse melius facere credidi,
Etiam a Latinis.

II. Terenti numne similem dicent quempiam? [5])

Auch Frg. III (aus Prisc. I 197 K.; Gr. lat. II S. 171)

ut quicquid loquitur, sal merum est!

ist von Ribbeck nach dem Vorgange Neukirchs dem Prolog zugewiesen worden, doch können diese Worte auch mitten im Dialog gestanden haben (vgl. z. B. Asin. V. 793: neque illa lingua sciat loqui nisi Attica). Sodann ist zu erwähnen L. Pomponius Frg. I inc. fab. (Ribb. S. 213 aus Non. 150, 19) „poema placuit populatim omnibus“ und vielleicht, jedoch nicht wahrscheinlich, Pädium Frg. I (Ribb. S. 224 aus Non. 455, 14):

Nec umquam vidi rostrum [ullum in] tragœdia
Tantum Titi —,

obwohl diese Polemik eher dem Stücke selbst zuzuweisen ist. Endlich gehört hierher das große Prologfragment aus einem ungenannten Mimus des Laberius (Ribb. S. 251 ff. aus Macr. Sat. II 7), in welchem Prolog dieser römische Ritter, als er selbst auf der Bühne in einem Mimus auftrat, die Erklärung abgab, er sei von Cäsar dazu genöthigt worden. — Ob übrigens die Besprechung dieser persönlichen Verhältnisse den alleinigen Inhalt der betreffenden Prologe ausmachte, wissen wir natürlich nicht.

Auch in einem weitern Punkte läßt sich das bei Terenz Beobachtete noch bei einem andern Dichter nachweisen, nämlich in der Vermeidung von Monologen zur Erzählung des Argumentes. So hat Sext. Turpilius im Eingang des Stückes Epiclerus aus dem Monolog, welchen Menander hatte, durch Zuziehung eines Sclaven einen Dialog gemacht (s. Ribb. S. 78 f.). Hingegen hat nach dem Vorgange der Griechen der Togatendichter L. Afranius, sicher zur Erzählung des Inhalts, *θεοὺς ἀπὸ μηχανῆς* angewandt: in dem Lustspiel Sella (Frg. I bei Ribb. S. 172 aus Gell. XIII 8; vergl. S. 187 inc. nom. rel. I) die „Weisheit“; im Prolog eines ungenannten Stückes (Ribb. S. 183 ex inc. fab. II) den Priapus nach der ausdrücklichen Ueberlieferung des Macrobius (Sat. VI 5). Vielleicht sind auch die Verse des Atellanendichters L. Pomponius aus dem Agam. suppos. (Ribb. S. 191 aus Non. 473, 3)

Ne quis miretur, cur tam clare tonuerit,
Ut si quis dormitaret, expergisceret —

in ähnlicher Weise zu erklären.

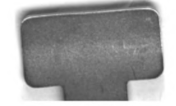
---

[3]) So heißt es in dem Commentar Donats z. B. zu Andr. I 1: „In hac scæna hæc virtus est, ut narratio *actio scænica* videatur, ut sine fastidio longus sermo sit ac senilis oratio. . . Hæc scæna pro argumenti narratione proponitur, in qua fundamenta fabulæ iaciuntur: ut virtute poetæ, sine officio prologi vel *θεῶν ἀπὸ μηχανῆς*, et periocham comœdiæ populus teneat et res *agi magis quam narrari* videatur.

[4]) Jedenfalls dienen diese Beobachtungen wohl zu einer vollständigen Charakteristik des **Dichters** Terenz, dessen Hauptvorzug auch der feine Kunstrichter Horaz gerade in die ars gesetzt hat (ep. II 1 V. 58: (Dicitur) . . Vincere Cæcilius gravitate, Terentius *arte*). Verschiedene darauf bezügliche Bemerkungen macht Evanth. de fab. (S. LVI West.).

[5]) So Ritschl in der vit. Ter. (Suet. v. Reiff.) S. 522 f., während ihm S. 34, 10 »Terenti non consimilem dicas quempiam« besser gefiel. Mit Ritschl gebe ich Ohlgem den Vorzug, weil es der handschriftlichen Ueberlieferung näher steht.






32101 076395456